

Lempad of Bali

The Illuminating Line



Museum Puri Lukisan

CARPENTER | DARLING | HINZLER | MCGOWAN | VICKERS | WIDAGDO

Daftar Isi

Pendahuluan

Museum Puri Lukisan
6

Perjalanan Panjang I Gusti Nyoman Lempad

John Darling
8

Sumber Inspirasi

H.I.R. Hinzler
25

Mengabaikan Hutan Demi Pohonnya

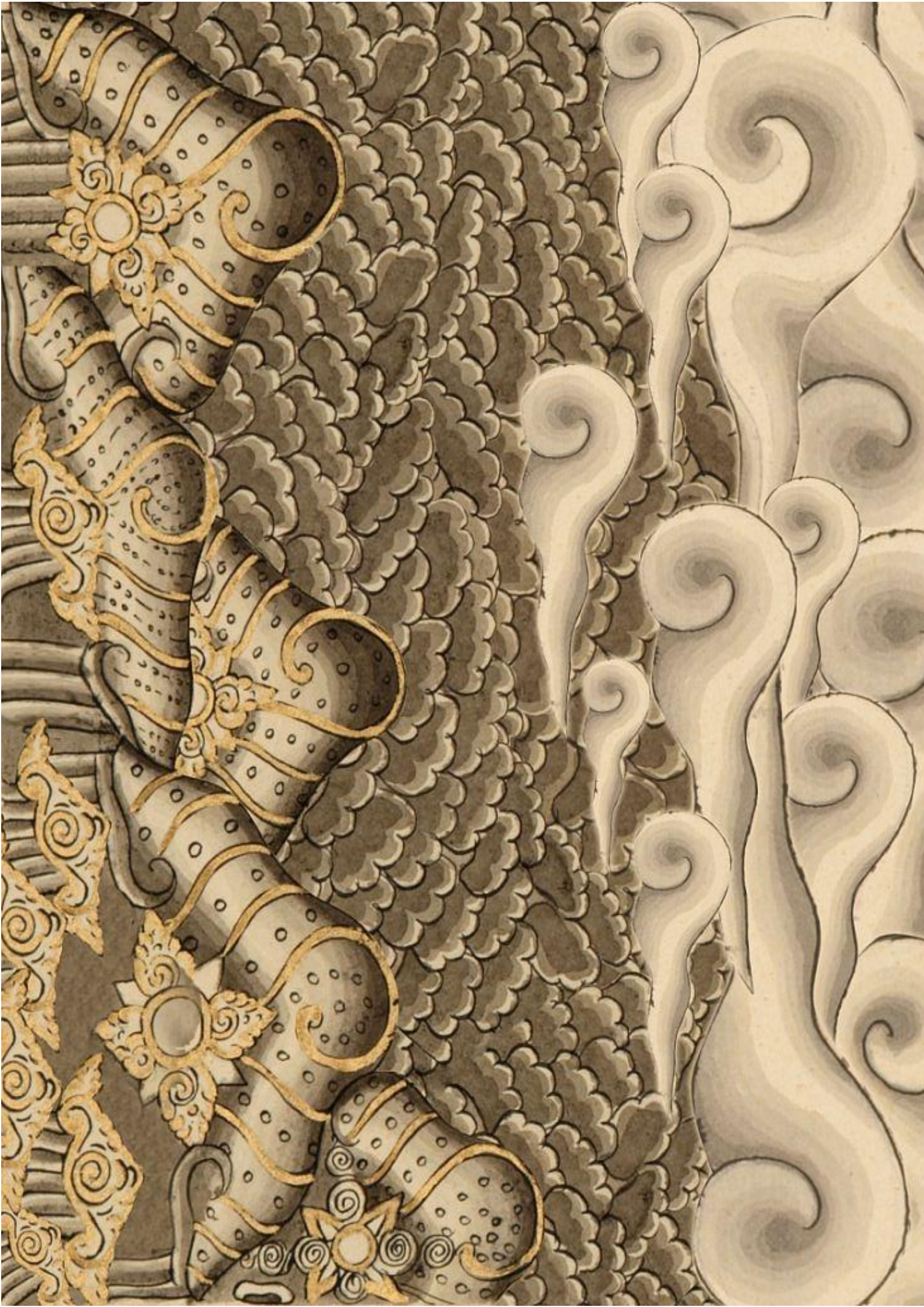
Kaja M. McGowan
37

Gaya dan Teknik Lempad

Soemantri Widagdo dan Bruce W. Carpenter
53

Lempad dan Penghubung Seni ke India

Bruce W. Carpenter
73







Pendahuluan

Om Swastiastu

Museum Puri Lukisan merasa bangga mendapat kesempatan untuk memberikan penghormatan dan mengenang I Gusti Nyoman Lempad, salah satu seniman legendaris Bali, melalui penerbitan *Lempad of Bali: The Illuminating Line*. Buku ini, yang menyertai pameran berskala internasional, adalah sebuah tonggak pencapaian berupa katalog komprehensif pertama kumpulan karya seniman besar Pita Maha yang mewariskan museum ini yang dibangun untuk melestarikan dan mempromosikan karya seni seniman-seniman tersebut.

Pertama kali dicetuskan tahun 2006, pada perayaan ke-50 Museum Puri Lukisan, buku ini dan pameran yang menyertainya merupakan puncak pencapaian yang telah lama kami impikan untuk memperkenalkan hasil karya Lempad dengan semua keagungannya kepada masyarakat internasional. Selain itu, adalah tujuan kami pada masa kritis dalam sejarah Bali ini, untuk meningkatkan kesadaran generasi baru Bali akan warisan mereka yang terkenal dan dihormati.

Buku dan pameran ini juga memiliki makna khusus bagi Museum Puri Lukisan karena Lempad bukan hanya berperan sebagai anggota pendiri Pita Maha dan seniman Pita Maha yang paling dihormati, tapi ia juga terlibat dalam diskusi pertama tentang pembangunan museum pada tahun 1936. Kontribusi dan pengaruh Lempad akan terlihat tidak hanya pada pembangunan dan pembukaan museum ini pada tahun 1956 tetapi jauh melebihi itu semua, dan bahkan terus berlanjut jauh setelah ia meninggal. Perannya sangat menonjol dan beragam yakni sebagai salah satu pendiri, donatur, dan panutan. Kenangan dan keteladanannya menjadi cahaya yang menuntun museum kami hingga tetap berjalan selama lebih dari setengah abad.

Semangat museum ini yang terus menyala juga merupakan bukti visi tokoh besar lainnya, Tjokorda Gede Sukawati (tampak pada foto di halaman depan), seorang pangeran yang penuh semangat yang meletakkan dasar visi masa depan Ubud sebagai jantung seni dan budaya pulau Bali pada abad ke-19, takkala Bali masih berdiri sendiri dan belum dikenal oleh dunia luar. Seorang pejuang yang berani, ahli strategi dan penasihat yang bijaksana, beliau juga seorang pendukung seni yang antusias, yang memahami pentingnya mewujudkan aspirasi dan jati diri kerajaannya melalui seni. Beliaulah yang memberi perlindungan kepada keluarga Lempad dan menunjuk mereka sebagai perancang bangunan puri, sehingga tanpa disadari mempersiapkan dasar terbentuknya Pita Maha dan Museum Puri Lukisan.

Kami akhiri pendahuluan ini dengan ucapan terima kasih kepada mereka yang telah berkontribusi dalam mewujudkan proyek ini terutama Anak Agung Ngurah Muning dan Soemantri Widagdo, para kurator museum ini, segenap keluarga Lempad, manajer proyek buku ini Bruce W. Carpenter dan rekan-rekan penulisnya yaitu John Darling, Hedi Hinzler, Kaja McGowan dan Adrian Vickers; lembaga-lembaga, para kolektor pribadi, fotografer dan orang-orang yang jumlahnya banyak yang disebutkan dalam bagian ucapan terima kasih. Akhir kata, terima kasih khusus kami ucapkan kepada Franco dan Elizabeth Roncoroni karena tanpa dukungan tulus mereka buku ini tidak mungkin terwujud. Melalui penerbitan buku ini dan pameran yang menyertainya kami kembali ke awal untuk memuai lagi misi kami, dalam perjalanan menuju perayaan satu abad museum kami pada tahun 2056!

Om Shanti, Shanti, Shanti, Om

Ir. Tjokorda Bagus Astika
Direktur Museum Puri Lukisan



Drs. Tjokorda Gede Putra Sukawati
Ketua Yayasan Ratna Warta



Potret Muda Seorang Seniman

Perjalanan Panjang I Gusti Nyoman Lempad

Oleh John Darling

Ayah saya mendengar banyak cerita di puri bahwa waktu terbaik untuk meninggalkan dunia ini adalah saat matahari terbit di timur laut. Karena itu, beliau menunggu waktu yang tepat untuk meninggal di tahun terakhirnya. Banyak orang bertanya apa yang beliau tunggu begitu lama. Beliau menjawab: “Saya belum melihat jalan yang tepat. Saya harus menunggu sampai matahari terbit di timur laut. Setelah itu saya akan berpulang.”

I Gusti Made Sumung

I Gusti Nyoman Lempad adalah anak ketiga dari empat laki-laki bersaudara yang semuanya sudah berpulang jauh sebelum dirinya. Ia lahir di Bedulu, dekat Pakrisan, sungai yang paling disucikan di Bali, yang mengalir melewati daerah pusat kebudayaan awal di Bali. Di tepi sungai ini berdiri sisa-sisa bangunan megah kerajaan kuno di Bali. Pada masa mudanya, Lempad mandi di mata air sebuah biara Buddha abad ke-10 yang diukir dari batu karang, yang terletak tepat di bawah goa meditasi yang terkenal yakni Goa Gadjah.

Bedulu merupakan bagian dari Gianyar, yang mulanya adalah wilayah terpisah pada awal abad ke-19 ketika dikonsolidasi oleh Raja pertama Gianyar, Dewa Manggis Kuning. Ia adalah seorang kepala desa ambisius keturunan kerajaan yang memanfaatkan kekosongan kekuasaan yang terjadi setelah junjungannya, Dewa Agung Putra, Raja Klungkung dan keturunan langsung dari raja-raja di kerajaan Jawa kuno Majapahit, tewas dalam perang melawan Karangasem. Dengan memanfaatkan kekalahan tersebut untuk mengumumkan kemerdekaan, Dewa Manggis menggunakan tipuan, kelicikan, dan bahkan racun untuk secara bertahap memperluas kekuasaannya di wilayah yang sekarang dikenal sebagai Gianyar.

HALAMAN 7:

Potret Muda Seorang Seniman

LoC, dulunya adalah koleksi Bateson dan Mead
Tinta di atas media kertas
25 x 32 cm, tahun 1930-an

Seni lukis dalam seni tradisional Bali berusaha untuk menangkap potret yang diidealkan daripada potret fotografis. Dengan demikian, lukisan yang indah dan ekspresif ini bisa dikategorikan sebagai potret diri Lempad ketika masih muda.

Seniman Bali biasanya bekerja dengan kaki bersila di lantai. Mangkuk datar tempat tinta atau cat terbuat dari tempurung kelapa, dan kuasnya dari bahan alami yang mudah ditemukan di lingkungan sekitar. Adegan dalam lukisannya kemungkinan berasal dari cerita Mahabharata, yang menunjukkan istri raja Salva yakni Satyawati, yang mencoba mencegah kepergiannya menuju kematian di medan perang.

KANAN ATAS:

Foto Lempad yang dibuat oleh John Darling sekitar tahun 1974, seniman senior ini terus menghasilkan karya-karyanya dengan baik hingga melewati usia 100 tahun.

HALAMAN 11:

Lempad hanya akan mulai melukis setelah mempersiapkan dan merapikan peralatan dan tempat kerjanya, sebuah meja yang di atasnya diberi alas tikar oleh istrinya.



Penguasa baru tersebut tidak diterima dengan senang hati oleh para penguasa yang sudah lama memerintah di Bali, dan selama abad ke-19 ia terseret ke dalam carut-marut rentetan perang yang melanda pulau Bali. Rezim kolonial Belanda mengambil keuntungan dari masa-masa yang tidak stabil ini untuk meningkatkan kendalinya atas pulau Bali, terutama setelah rentetan konflik dengan kerajaan utara Buleleng yang dimulai pada tahun 1846 dan kerajaan utara Buleleng tersebut akhirnya berada di bawah kekuasaan kolonial Belanda, yang secara resmi terjadi pada tahun 1882. Terancam dari segala sisi, penguasa Gianyar yang mengalami tekanan keras menandatangani perjanjian dengan pemerintah Belanda pada tahun 1900 yang menyatakan bahwa kerajaan menjadi daerah perwalian dengan Dewa Manggis sebagai perwakilan. Akibatnya, Gianyar terlepas dari ancaman perang dan perang puputan tahun

1906 dan 1908 yang mengguncang Bali selatan. Tat kala kerajaan Denpasar, Tabanan, dan Klungkung sedang dibombardir penjajah, kerajaan-kerajaan di Gianyar dan para pengikutnya berkembang dan menjadi pusat kebangkitan seni tradisional Bali.

Lempad lahir pada periode yang dipenuhi intrik dan perang-perang kecil ini sekitar tahun 1862. Ayahnya, I Gusti Ketut Mayukan, adalah seorang pengrajin cerdas yang dikenal dengan keahliannya sebagai pembuat topeng, penutup wajah yang digunakan dalam sendratari tradisional. Pada usia sepuluh tahun, Lempad membantu ayahnya membuat topeng Barong sakral untuk desa Pedjeng, dekat Bedulu, tat kala ayahnya dipanggil oleh penguasa wilayah, yang purinya (istananya) berada di Blahbatuh. Panggilan yang tidak biasa itu membuat ayah Lempad ketakutan, dan ia bertanya kepada temannya di puri mengapa ia dipanggil. Ia diperingatkan bahwa karena ada gunjingan fitnah dari seniman saingannya yang iri padanya, maka ia akan diasingkan.

Putra Lempad, I Gusti Made Sumung, menjelaskan kejadian ini:

Kakek saya menjadi begitu sukses karena disukai banyak orang. Bintangnya yang semakin naik menimbulkan rasa iri hati. Beliau memohon izin kepada pangeran untuk pergi

jauh, tetapi seorang teman baik mendengar bahwa pangeran berencana mengasingkannya beserta seluruh keluarganya ke pulau terpencil

dan geisang yakni Nusa Penida, di lepas pantai selatan Bali. Malam itu juga beliau sekeluarga secara diam-diam keluar dari Bedulu dan melarikan diri ke Ubud, yang pada waktu itu adalah kepangeranan kecil yang bahkan tidak memiliki istana kerajaan.

Pangeran Ubud yang ambisius dengan cepat mengetahui dan memanfaatkan bakat Lempad muda. Ia meminta Lempad untuk bermagang kepada pengrajin terkemuka yang juga seorang pendeta Hindu Bali di daerah itu, yang mengajarkannya sebagian besar keahliannya. Dengan bantuan Lempad, sang pangeran membangun puri untuk menyalangi puri-puri kerajaan-kerajaan besar di pulau Bali. Lempad yang tinggal di puri dengan cepat mempelajari keahlian tukang bangunan. Pada malam harinya ia mendengarkan cerita-cerita klasik, yang membentuk filosofi hidupnya. Seiring dengan menyebarkan berita akan prestise Ubud, pura dan puri bermunculan di mana-mana, dan hal itu membuat Lempad selalu sibuk. Kebanyakan bangunan modern bergaya puri Ubud dibuat oleh Lempad. Gaya artistiknya pada tahun-tahun tradisional Bali, dan kejenakaannya yang

mendominasi jenis karyanya yang berikutnya sudah nampak jelas.

Undagi, Seniman Serba Bisa

Selama hidupnya, Lempad memperoleh gelar “undagi”. Gelar ini diberikan oleh masyarakat sebagai tanda penghormatan mereka akan keterampilan seorang seniman ahli. Seorang undagi adalah tukang bangunan, perancang bangunan, pelukis, pengukir, penari, dan koreografer. Lempad bisa melakukan semuanya: ia mendesain dan mengukir pura; ia membuat banyak Barong yakni hewan jinak dan magis dalam legenda Bali; untuk *palebon* (kremasi) anggota keluarga kerajaan ia sering dipanggil untuk menguasai pembuatan perlengkapan megah yang menyertai tokoh-tokoh penting kerajaan dalam perjalanan terakhir mereka; ia memahat topeng dari kayu, relief dan patung dari batu, dan melukis dengan menakjubkan; dan di desanya ia adalah pengggagas terbentuknya kelompok tari yang meleghenda.

Lempad adalah contoh seniman dan orang Bali yang serba bisa. Yang mendasari semua karya kreatifnya adalah keyakinan bahwa seni bukanlah semata-mata untuk kepuasan pribadi seniman melainkan untuk kesejahteraan masyarakat, dan dengan berkesinambungan masyarakat, dan dengan tradisi

mengatur keberadaan manusia. Ia percaya bahwa ia bereinkarnasi ke dunia ini untuk membuat apa yang telah diarahkan oleh para dewa. Ia dengan senang hati mengerjakan permintaan dari siapa pun yang meminta tolong dengan hati yang tulus, tapi yang terpenting baginya adalah *bode* (menara kremasi) dan lembu pada acara *palebon/ngaben* (kremasi umat Hindu Bali) yang mengantarkan jiwa orang-orang yang meninggal ke alam berikutnya dan membuat perjalanan mereka lancar. Bagi Lempad, begitu pula bagi seluruh masyarakat Bali, hidup tak lain adalah sebuah perjalanan dalam siklus reinkarnasi yang berkelanjutan.

Lempad mengikuti adat istiadat Bali dan menikah di usia dua puluhan. Tanggal pernikahannya tidak diketahui secara pasti, tetapi ia ingat bahwa pernikahannya terjadi sebelum gunung Krakatau meletus pada tahun 1883. Ia pindah dari puri ke rumahnya sendiri di lahan yang dijual kepadanya oleh Tiokorda Sukawati, pangeran Ubud. Selama akhir abad ke-19, Lempad juga melayani junjungan barunya sebagai prajurit sekaligus perwakilan dalam rentetan perang kecil dengan Mengwi dan Negara, dengan kemenangan yang umumnya didapatkan oleh kepangeranan kecil di wilayah perbukitan.

Tahun demi tahun rumah Lempad mulai menyerupai sebuah museum kecil, penuh dengan

karya seni yang ia ciptakan untuk kesenangannya sendiri. Ketika diketahui jelas bahwa istri pertamanya, Ni Gusti Nyoman Dapet, tidak bisa memiliki keturunan, maka sekitar tahun 1910, sesuai dengan adat Bali, ia menikahi adiknya, Ni Gusti Rai Tindih. Mereka bertiga hidup harmonis dengan lima orang anak, sampai Dapet menghembuskan nafas terakhirnya pada tahun 1940. Adiknya, Rai Tindih, ibu dari semua anak Lempad, adalah seorang wanita berumur dengan pembawaan tenang yang hidup lebih lama dari Lempad. Ia masih membuat *banten* (sesajen) keluarga ketika berusia lebih dari seratus tahun.

Ketika Perang Dunia II melanda Indonesia, terjadilah sesuai dengan ramalan kuno orang bijak dari pulau Jawa yang bernama Joyoboyo: monyet kuning datang dari timur dan menaruh sapi putih di dalam sangkar. Invasi Jepang meluluhkan persepsi bahwa Belanda tak terkalahkan. Meskipun Jepang menjanjikan persahabatan dan kemerdekaan, Indonesia dengan segera mengetahui bahwa satu penguasa telah digantikan oleh penguasa lainnya, dan penjajahan diingat sebagai masa penuh penderitaan. Akhirnya gelombang perang pun berubah, dan Jepang diusir dari negeri ini, dan segera setelah itu dilanjutkan dengan empat tahun perang kemerdekaan melawan Belanda yang kembali ke tanah air.



30 x 41 cm, tahun 1960-an

Lempad sering melukis adegan-adegan yang berkisah tentang ilmu sihir dan galib yang merupakan salah satu subjek penting dalam kehidupan spiritual orang Bali dan tema konstan dalam karya-karya seniman pada tahun 1930-an. Dalam lukisan ini, Dayu Datu yang jahat memanggil leak-leaknya untuk menyerang petapa bernama Dukuh Siladri dan keluarganya. Dalam kepercayaan orang Bali, leak biasanya memakan mayat bayi dan dapat berubah wujud menjadi binatang atau bentuk-bentuk lainnya.

Selama tahun-tahun kekacauan ini Lempad menarik diri untuk bermeditasi dan hampir tidak menciptakan karya seni apa pun. Keluarga dan teman-temannya mengira bahwa ia akan segera meninggal. Ia kemudian menjelaskan bahwa kekacauan dunia membuat dirinya mencari ketenangan batin di dalam dirinya sendiri. Satu-satunya karya besarnya saat itu adalah relief leluhurnya, yang ia pahat pada batu putih keras untuk pura keluarganya di Bedulu. Ukirannya tersebut merupakan karya yang memiliki kekuatan religius yang tenang.

Karya Baru di Usianya yang ke-Sembilan Puluh

Hanya sedikit orang yang percaya bahwa di usianya yang mendekati sembilan puluh Lempad memulai kelahiran kembali seni kreatifnya. Pada tahun 1948, setelah Tjokorda Agung Sukawati di Ubud dibebaskan dari penjara atas tuduhan kegiatan pemberontakan anti-Belanda, ia berterima kasih kepada para dewa karena telah mengakhiri masa sulitnya. Ia mengungkapkan Lempad untuk merancang dan membangun sebuah pura untuk memuja Dewi Saraswati, dewi kebijaksanaan dan seni. Pura megah dengan kolam teratainya yang dirancang dengan indah ini sekarang menjadi daya tarik wisatawan di pusat kota Ubud. Di dalam pura tersebut, Lempad membuat ukiran sosok besar Jero Gede Macaling



yang berdiri tegak, yang adalah makhluk penguasa lautan, sebagai penjaga arah selatan. Di sudut tenggara ia mengawasi pembangunan dan pembuatan ukiran padmasana agung, sebuah altar bagi pemimpin para dewa. Di belakang altar ini terdapat gambar Dewi Saraswati mengendarai angsa. Sudah selayaknya karya monumental Lempad didedikasikan kepada Dewi kebijaksanaan dan seni.

ATAS:

Dalam foto yang diambil pada tahun 1950-an ini, Lempad berdiri di depan naga banda yang besar, yang merupakan naga yang digunakan dalam ritual Bali untuk kremasi anggota keluarga puri.

KANAN:

**Upacara Persiapan Jenazah untuk
Dikremasi**

LoC, Dulunya adalah koleksi Bateson dan
Mead

Pensil di atas media kertas

22 x 35 cm, tahun 1938

Seorang *pedanda* atau pendeta Hindu
Bali dari kasta brahmana memimpin
jalannya upacara persiapan jenazah.
Anggota keluarga memberikan
hormat, memandikan jenazah dan
meletakkan berbagai benda simbolis
pada jenazah untuk membantu
persiapan perjalanan sang atma (roh)
menuju ke alam berikutnya dan hingga
akhirnya menuju kelahirannya kembali
ke dunia.



Segera setelah pembangunan pura ini ia Malam sebelum kematiannya ia menyuruh
diminta oleh masyarakat Ubud untuk membangun putrinya ke sana untuk mengaturkan sesajen.
ulang gapura agung Pura Desa (pura masyarakat), Putrinya tidak tahu bahwa melalui dirinya sang
yang berada di jalan utama pusat kota. Pada tahun ayah memberitahu para dewa mengenai
1955 ia membangun gapura baru, dengan kematiannya.

mahkota berupa wajah Boma sang dewa Luapan semangatnya yang luar biasa ketika
pelindung, untuk pura umum yang bernama Pura mengingjak usia sembilan puluh tidak terbatas
Samuan Tiga di Bedulu. Perayaan tahunan Pura pada arsitektur monumental dan ukiran saja.
Samuan Tiga diadakan pada hari kematiannya. Seperti dalam lukisan Mimpi Darmawangsa

(halaman 92), yang sekarang dipajang di Museum Puri Lukisan di Ubud, gaya seninya menjadi hidup kembali dan lebih dramatis. Dalam lukisannya yang lain (halaman 93), Dewa agung Siwa memutuskan untuk menguji kesetiaan istrinya dengan mengirimnya ke bumi untuk mencari susu sapi perawan. Dengan menyamar sebagai gembala sapi yang tampan, Siwa dalam samaranya menawarkan untuk memberikan sapihnya jika sang dewi setuju untuk berhubungan dengannya. Bertekad untuk memenuhi tugas, sang dewi pun setuju, tapi tiba-tiba sang dewi yang tertekan karena merasa tidak setia menarik dirinya dan sperma Siwa pun jatuh ke tanah. Dari sinilah tumbuh bhata Kala yang kejam dan merusak, sosok dewa penghancur. Simbol tiga helai bunga pada satu taringnya menandakan status setengah dewanya. Gambar seorang pengunjung dari barat pada gigi taringnya yang lain adalah tambahan sinis Lempad pada gambar sang Kala.

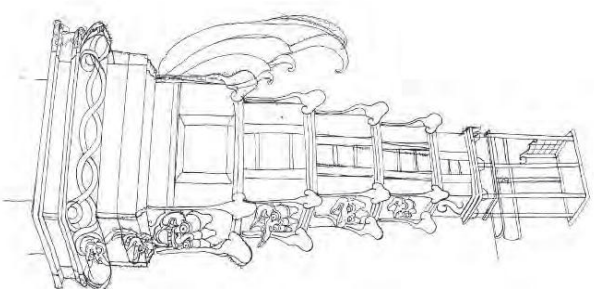
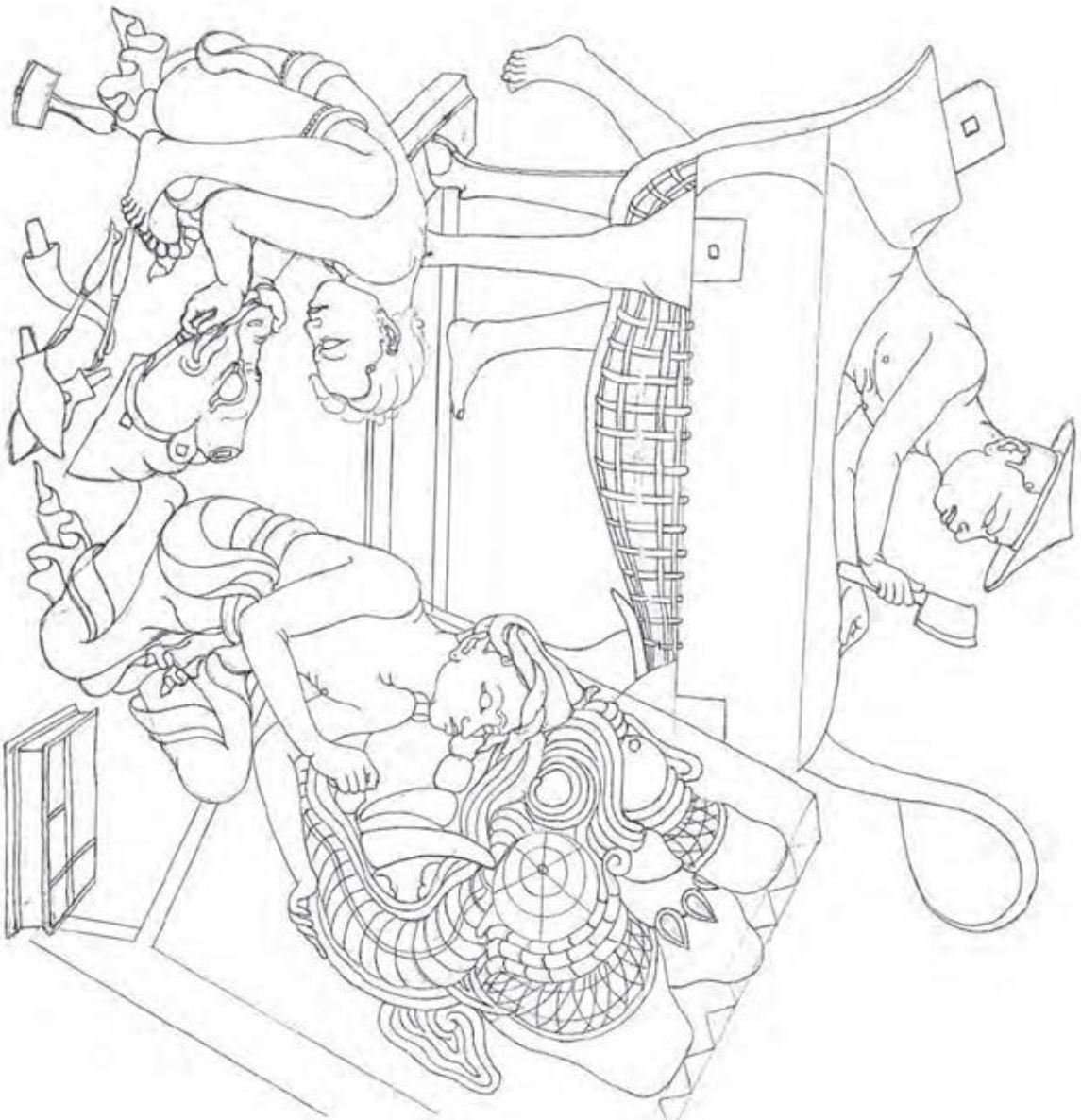
Lempad tidak lupa akan tugasnya untuk komunitas seni, dan pada tahun 1950-an ia menjadi pendiri sekaligus guru asosiasi seni yang bernama Golongan Pelukis di Ubud. Antara tahun 1953 dan 1956 ia membantu Rudolf Bonnet membangun Puri Lukisan di Ubud. Pada tahun 1961 ia dipanggil untuk merancang dan membangun lembu dan naga banda, ular kosmik yang memandu jiwa orang yang meninggal

menuju nirwana, untuk *palebon* Raja terakhir Gianyar. Bahkan pada tahun 1976, dua tahun sebelum kematiannya, ia membimbing cucunya salah satu pangeran Ubud.

Pada tahun 1970, pada ulang tahun ke-25 berdirinya negara Republik Indonesia, Lempad menerima Piagam penghargaan pertama Anugerah Seni atas kontribusinya untuk dunia seni rupa Indonesia. Penghargaan tersebut memang layak ia dapatkan dari pemerintah di negara ini, dan mencerminkan fakta bahwa banyak dari karya-karyanya merupakan koleksi museum-museum terbaik di seluruh dunia. Pada tahun 1976 Lempad menghadiahkan lukisan legenda Bali tentang gerhana bulan kepada astronot Amerika Ronald Evans, yang telah terbang ke bulan. Lukisan tersebut diberikan pada saat kunjungan Ronald Evans ke Bali.

Ayah saya telah mendengar banyak cerita di puri bahwa waktu terbaik untuk berpulang adalah saat matahari terbit di timur laut. Karena itu, beliau menunggu waktu yang tepat untuk meninggal di tahun terakhirnya. Banyak orang bertanya apa yang beliau tunggu begitu lama. Beliau menjawab: "Saya belum bisa melihat jalan yang tepat. Saya harus menunggu sampai matahari terbit di timur laut. Lalu saya akan berpulang."

Tanggal yang ia pilih adalah 25 April 1978 yang adalah hari Kajeng Kliwon pada kalender Bali, tanggal yang memiliki makna magis yang besar. Garis edar matahari berada di titik paling utara, yang membuatnya menjadi dekat dengan Gunung Agung, gunung suci yang secara tradisional diyakini sebagai tempat bersemayamnya para dewa dan leluhur. Tiga pura yang kesemuanya merupakan pura yang penting bagi Lempad (Pura Besakih yang merupakan ibu dari semua pura di





Ugusti, Wawan, Lempad
Jember, 12.04.14

HALAMAN 16 (KIRI):

Pembuatan Lembu Kremasi

Dulunya merupakan koleksi Bateson dan Mead
Pensil di atas media kertas
40,6 x 39 cm, tahun 1938

Para pengrajin mempersiapkan upacara kremasi, memahat lembu kremasi. Seorang laki-laki yang di belakang sedang mengerjakan bagian badan lembu sedangkan yang di depan membuat kepalanya. Seorang pemahat yang ahli sedang membuat kepala Boma yang merupakan bagian utama dari *bode* (wadah kremasi).

HALAMAN 16 (KANAN):

***Bode* (Menara) Kremasi**

Koleksi Ganesha

Dulunya adalah koleksi Bateson dan Mead

Pensil di atas media kertas
41 x 25 cm, tahun 1938

Bode (menara kremasi) yang belum selesai. Jumlah tingkatan pada *bode* menunjukkan status seseorang yang dikremasi. Jenazah dipindahkan ke wadah (*bode*) ini dan kemudian diusung ke tempat kremasi. Ketika tiba di tempat kremasi, jenazah dipindahkan ke lembu kremasi.

HALAMAN 17:

Kremasi Orangtua Japutuan

Koleksi Pribadi

Tinta di atas kertas
27,5 x 37,5 cm

Dalam cuplikan cerita Japutuan, Sang tokoh eponim ini memberikan arahan kepada istrinya yang bernama Ratnaningrat, dan saudara laki-lakinya Gagak Turas, dalam persiapan kremasi. Gagak Turas membawa sate dan *tirta* (air suci). Pada latar belakang tampak lembu yang merupakan tempat meletakkan jenazah orangtuanya untuk dibakar.

Bali; Pura Dalem yang merupakan pura yang terus mengalami inkarnasi. Pada saat berkaitan dengan kematian yang terletak di kematian, perjalanan kembali ke alam leluhur desanya, dan Pura Samuan Tiga di Bedulu yang tiada lain merupakan fase transisi – sebuah merupakan pura di tempat kelahirannya dan kelahiran kembali – sebelum bereinkarnasi ke adalah pura yang gapuranya ia ukir pada tahun keluarga yang sama.

1955) tengah merayakan *odalan* yang merupakan Pembersihan jenazah Lempad dipimpin oleh saat yang dipercayal oleh orang Bali sebagai waktu *pemangku* desa dan seorang temannya yang hadirnya para dewa di dunia manusia. sudah seperti keluarga. Jenazahnya diolesi ramuan

Sebelum meninggal, Lempad memanggil harum dari campuran bunga, tepung beras, dan keluarganya dan meminta untuk dimandikan dan kuning telur, yang merupakan simbol kuat dikenakan pakaian putih. Setelah memberikan doa kelahiran kembali. Keluarga dan teman-temannya restu kepada anak-anak dan cucu-cucunya dan memandikannya dengan *tirta* (air suci). Meskipun meminta mereka untuk menyelesaikan apa pun orang Bali tahu bahwa kelahiran dan kematian yang belum sempat ia selesaikan, ia meninggal adalah saat ketika kekuatan jahat dapat pada pukul 8.30 pagi dalam sentuhan kasih mengancam jiwa orang yang hidup, mereka keluarganya. Dibunuhkannya *kulkul* pura menandai menerimanya sebagai tugas mereka untuk perjalanannya melintasi jembatan kematian. mempersiapkan jenazah orang yang mereka Dibunuhkannya *kulkul* juga berfungsi untuk cintai, dan menganggap kebiasaan Barat yang memberi tahu masyarakat desa untuk membantu menyerahkan tugas demikian kepada seorang keluarganya. Bersama-sama mereka harus profesional sebagai tindakan barbar.

mempersiapkan jenazah Lempad untuk siklus Belahan kaca cermin diletakkan di atas mata ritual yang akhirnya akan membawanya menuju jenazah agar mendiang memiliki pengelihan salah satu upacara kematian yang paling yang terang menuju inkarnasi berikutnya; sebuah mengesankan di bumi yaitu *ngaben* (kremasi) di sisir logam diletakkan di atas mulut jenazah agar mendiang kelak di kehidupannya yang selanjutnya Bali.

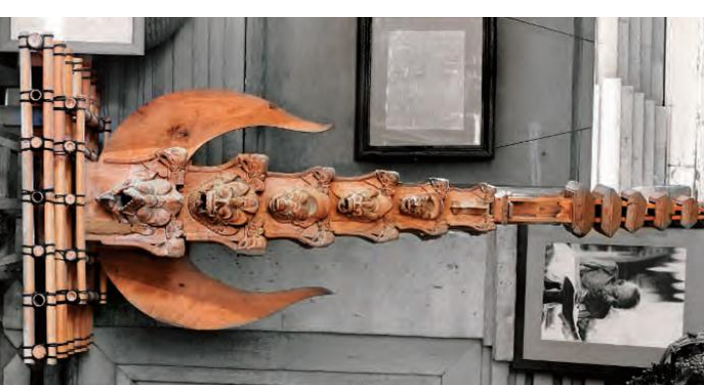
Dalam keyakinan masyarakat Bali terdapat memiliki gigi yang kuat dan tajam; dan cincin perbedaan yang jelas antara badan kasar, jiwa, dengan batu rubi diletakkan di atas lidahnya agar dan elemen ketiga, yang dapat kita sebut badan ia kelak fasih berbicara. Setiap chakranya – titik-astral. Jiwa dan badan astral adalah elemen abadi titik kekuatan yang mengikat astralnya – diberi

sesajian. Setelah siap, jenazah kemudian diangkat memiliki *bade* tingkat sembilan dan raja sebagai dan semua keturunan yang perempuan berjalan di keturunan Majapahit akan memiliki *bade* tingkat bawahnya sebagai tanda terima kasih atas asal sebelas. Kepala, tulang belakang, dan kaki lembu kesuburan mereka.

Setelah tubuh mendiang dibungkus dan bambu dengan ruang di dalamnya untuk dibaringkan untuk menunggu dikremasi, dibuatlah menempatkan jenazah untuk pembakaran. Di persiapan untuk perjalanan badan astral dan jalan di luar rumah Lempad, cucu laki-laki Lempad jiwanya. Sebuah lentera digantung di pintu rumah yang bernama I Gusti Nyoman Sudara yang sehingga badan astral Lempad yang tengah mewarisi sebagian bakat kakeknya, sedang berjalan-jalan dapat dipandu kembali ke badan mengerjakan ukiran pada lembu.

kasarnya yang diistirahatkan di bale (bangunan) Dalam kurun waktu dua puluh hari, balok-balok utama rumah. Seorang *pedanda* (pendeta Hindu kayu berhasil diubah menjadi topeng-topeng Bali dari kasta tertinggi), menyiapkan air suci makhluk supernatural dengan warna mencolok dengan gerakan tangan dan mantra tertentu. untuk menghiasi *bade* (menara kremasi) yang Keluarga dan teman-teman kemudian akan membawa jenazah Lempad untuk tempat bersembahyang dan mendoakan jiwa mendiang. kremasi. Makhluk-makhluk tersebut meliputi

Ngaben/Palebon (kremasi) berperan dalam Boma yang merupakan sosok penjaga yang kuat melestarikan seni Bali karena setiap orang di yang tampak pada semua pintu masuk pura di masyarakat dapat memberikan kontribusi sesuai Bali, dan Garuda yang merupakan sosok elang dengan bakatnya. Tidak lama setelah Lempad mitologis yang membantu mengantarkan jiwa menghembuskan nafas terakhirnya, persiapan orang yang telah meninggal menuju ke alam membuat lembu dan *bade* (menara pengusung nirwana. Semua seni di Bali tidak bersifat jenazah) kremasi dimulai. Para pengrajin dari permanen, bahkan batu pasir vulkanik yang halus seluruh kabupaten – murid-murid Lempad – pun akan terkis seiring berjalannya waktu. *Bade* memberikan kontribusi sesuai bakat mereka. dan lembu untuk kremasi adalah contoh yang Hampir seluruh masyarakat desa ikut serta setiap mencengangkan yang membuktikan betapa karya hari untuk membantu dalam persiapan upacara seni itu tidak bertahan lama. *Bade* dan lembu yang ngaben. *Bade* ini memiliki tujuh tingkat yang adalah karya seni yang dibuat selama berminggu-menandakan kastanya; seorang pangeran akan



ATAS:
Sebagai seniman yang ternama, Lempad sering diminta untuk merancang dan membuat berbagai benda ritual yang digunakan dalam siklus ritual yang tak ada akhirnya dalam upacara keagamaan. Seperti dalam lukisannya, *bade* (wadah pemeraman) ini nampak elegan dan tradisional. Milik Puri Lempad.

-minggu kemudian berubah menjadi abu hanya dalam selang waktu beberapa jam.

Persiapan mewah ini menghabiskan banyak biaya, tetapi hal ini tidak membuat keadaan keuangan keluarga menjadi terdesak. Semua pekerjaan dilakukan tanpa dibayar dan banyak bahan disumbangkan oleh teman-teman Lempad. Contohnya beludru hitam untuk lembu itu adalah sumbangan Pangeran Ubud. Tanggungan utama keluarga adalah biaya makan untuk masyarakat yang membantu. Sate babi adalah daging utama di antara makanan-makanan yang disediakan. Daging babi dicincang terlebih dahulu sebelum dicampur dengan parutan kelapa, jeruk lemo, dan rempah-rempah untuk kemudian dilekatkan pada tusuk sate yang terbuat dari batang bambu dan kemudian dipanggang.

Secara tradisional para pria melakukan sebagian besar pekerjaan memasak untuk hidangan bagi masyarakat yang datang membantu, sedangkan para wanita sibuk mempersiapkan *banten* (persembahan) penting. Istri kedua Lempad yang masih hidup yang bernama Ni Gusti Rai Tindih mengawasi pembuatan sekian banyak persembahan yang diperlukan untuk ritual. Adonan dari tepung beras dibentuk sedemikian rupa menjadi bentuk-bentuk yang beragam sebelum digoreng dengan minyak kelapa. Meskipun bersifat sementara,

persembahan atau sesajen adalah salah satu bentuk seni yang paling rumit di Bali. Salah satu persembahan yang penting adalah *angenan*, yang melambangkan roh spiritual almarhum, yang ditempatkan dalam lembu yang akan dibakar bersama dengan jenazah. Sebuah tempurung kelapa yang diisi dengan beras melambangkan jantung, benang yang dipintal sedemikian rupa melambangkan pikiran, dan kulit telur melambangkan jiwa.

Di Pura Samuan Tiga, tempat Lempad mengukur kepala Boma yang besar pada tahun 1955, putra Lempad, I Gusti Made Sumung, meminta *pemangku* setempat untuk membuat *kajang* (kain putih yang dirajih dengan aksara untuk upacara kremasi). Sang *pemangku* merajih simbol berbagai elemen yang membentuk badan astral Lempad – *kanda pat*, empat saudara spiritual, dan titik-titik chakra. Orang Bali percaya bahwa tanpa *kajang*, badan astral akan terpecah, tersesat, dan tidak pernah mencapai tempat yang seharusnya. *Kajang* ini ditempatkan di atas jenazah almarhum dan menyertainya saat kremasi. Setiap malam hingga tiba waktunya *ngaben*, keluarga dekat terus berjaga. Mereka terbantu pada beberapa malam dengan adanya hiburan tradisional. Wayang adalah salah satu bentuk seni drama yang paling penting di Bali, dan melalui seni lukis mengisahkan bahwa setelah pengantin wanita dari seorang pria muda meninggal tiba-tiba, sang suami memotong rambutnya dan turun ke bumi dan menunjukkan kepada sang pria muda yang tengah berkabung bahwa badan kasar tidak lain hanyalah pakaian yang dapat dilepas. Tat kala sang suami terpaku dalam ilusinya, sang istri tengah tinggal di dunia lain. Setelah mengakui kebodohnya, sang suami memutuskan untuk mencarinya di alam leluhur. Seperti yang diceritakan oleh Lempad, perjalanan adalah pencarian pengetahuan diri. Lempad, tampaknya telah mempersiapkan perjalanan terakhirnya selama beberapa waktu.

Kremasi

Pada malam sebelum hari kremasi Lempad, serangkaian ritual penting terjadi. Seorang *pedanda* menyiapkan *tirta* (air suci) khusus untuk



doa terakhir keluarga dan teman-teman Lempad meja tempat diletakkannya persembahan tersebut serta untuk percikan tirta terakhir pada badan yang melambangkan dunia material dikelilingi kasar sang seniman besar yang sangat dicintai. Seorang dalang yang juga seorang *pemangku* membantu *pedanda* dalam ritual ini dengan memberi pertunjukan wayang lemah yaitu drama wayang tanpa layar. Hanya benang kapas yang dilikat pada dua cabang pohon dadap yang selalu bertumbuh yang memisahkan penonton dari alam leluhur.

Gusti Biang, putri dan anak tertua Lempad *ngayabin* dupa (menggerakkan tangan kanan sedemikian rupa di atas dupa) sembari mengucapkan doa ke jenazah Lempad. Keluarga dan teman-temannya bersembahyang bersama sebelum menerima air suci. Kemudian sebuah meja yang berisi tumpukan *bebantenan* (persembahan) yang melambangkan dunia material ditempatkan di tengah halaman rumah keluarga. Di antara persembahan tersebut, terdapat persembahan berupa hewan, tumbuhan, alat-alat pertanian, wayang, dan peralatan mengukir. Sebuah tombak yang telah diberi doa oleh *pemangku*, melambangkan badan astral – empat saudara spiritual dan titik-titik chakra. Pada tombak ini, tali merah yang melambangkan tali pusat diklat dan dihubungkan dengan (*banten*) persembahan yang dibawa seperti membawa bayi, yang melambangkan jiwa. Dalam prosesi ini,

meja tempat diletakkannya persembahan tersebut yang melambangkan dunia material dikelilingi sebanyak tiga kali. Lalu dengan teriakan keras, lambang-lambang tersebut dilemparkan ke atas dan dihancurkan, yang secara simbolis memutuskan jiwa dan badan astral dari ikatan duniawi. Sekarang tugas berikutnya adalah mengkremsi tubuh Lempad yang dapat dimulai pada hari berikutnya.



ATAS:
John Darling bersama Gusti Made Sunmug, yakni putra tertua Lempad, selama *shooting* film dokumenter *Lempad of Bali*, yang disutradarai bersama dengan Lorne Blair.

Keesokan paginya, *bode* (menara kremasi) yang mencerminkan Gunung Agung yang suci, diletakkan di jalan, begitu pula dengan lembu hitam. Satu-satunya fungsi fisik *bode* adalah untuk mengangkut jasad Lempad satu 1,5 km ke tanah kremasi di dekat pura Dalem. Sebuah iringan gamelan tiba untuk menghibur di pagi harinya, sedangkan halaman rumah penuh dengan pelayat yang datang untuk memberikan penghormatan terakhir mereka. Seorang anggota sepuh dari kelompok gamelan itu ingat bahwa Lempad telah mengukir kayu dudukan instrumen gamelan itu bertahun-tahun lalu dan telah membawa kelompok musik tersebut untuk menghormati almarhum.

Jalan-jalan di Ubud dipenuhi banyak orang, baik orang Bali maupun wisatawan. Hotel di pantai selatan Pulau Bali diberi tahu mengenai kremasi tersebut, dan banyak wisatawan, sebagian besar dari mereka tidak menyadari siapa yang sebenarnya sedang dikremasi, memenuhi jalan di antara rumah Lempad dan lokasi kremasi. Salah satu tamu yang tertarik menyaksikan acara kremasi itu adalah Paloma Picasso, putri Pablo Picasso; momen ini bagaikan sebuah penghubung yang secara ajaib dan kebutuhan antara dua seniman yang sangat produktif dari budaya yang sangat berbeda di dua belahan dunia yang berseberangan.



Pada sekitar tengah hari, jenazah Lempad dibawa dari rumah dengan dipimpin oleh salah satu anggota keluarga puri Ubud sebagai simbol dari pengabdian meniang Lempad bagi puri. Setelah jenazah ditempatkan di *bode*, iring-iringan jenazah bergerak menuju ke tempat pembakaran, disertai dengan riuh bunyi gong. Di tanah kremasi, jenazah dipindahkan dari *bode* ke lembu di depan pura Durga, dewi kematian, sebuah pura tempat Lempad pernah memberi kontribusi berupa ukiran

HALAMAN SEBELUMNYA (KIRI):

Ini adalah cuplikan kremasi Lempad. Ia meninggal pada tahun 1978, pada tahun yang sama ketika Rudolf Bonnet dan Tjokorda Agung Sukawati meninggal dunia.

ATAS: Setelah kremasi dan pelepasan jiwa abadinya, abu jenazah Lempad yang adalah sisa-sisa terakhir dari badan kasarnya dibawa ke tengah laut dengan menggunakan perahu cadik tradisional berbentuk ikan gajah dan dari atas perahu itu mereka menaburkan abu jenazah ke laut.

Semua foto adalah milik Sara Darling.

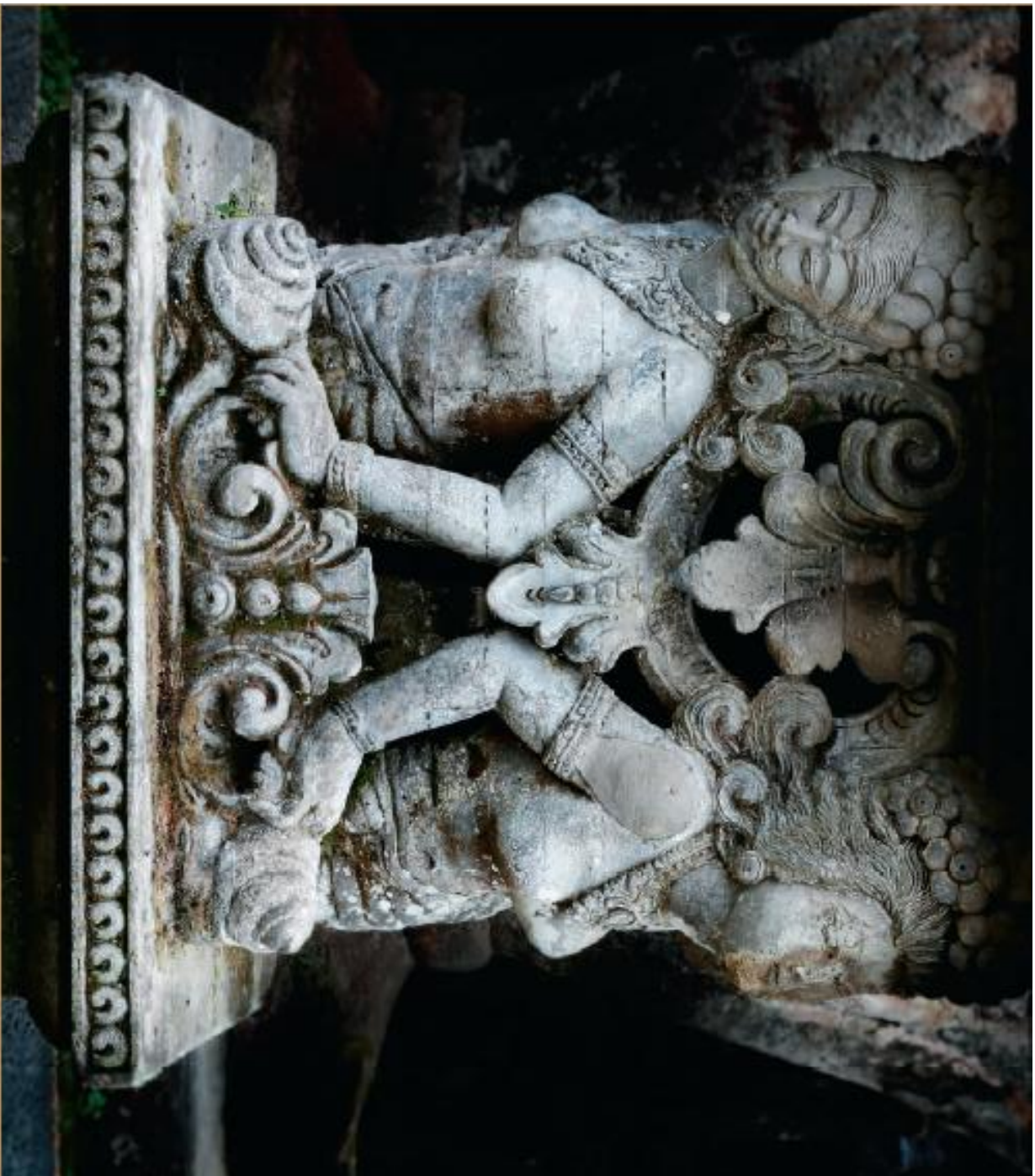
dalam persiapan untuk kremasinya sendiri. Beludru hitam yang menutupi lembu dipotong dan jenazah Lempad diangkat untuk dimasukkan ke dalam lembu itu. *Pedanda* (pendeta dari kasta brahmana) meletakkan kain *kajang* dan persembahan lainnya bersama dengan jasad Lempad; kemudian percikan *tirta* (air suci) diberikan untuk membimbing roh Lempad untuk melepaskan segala ikatan keduniawian dan menunjukkan jalan menuju ke nirwana ketujuh dari kastanya.

Lembu dan *bade* kemudian dibakar. Segala sesuatu yang berkaitan dengan kematian dianggap kotor oleh orang Bali, dan karena itu harus dibakar. Tatkala api membakar lembu, pelan-pelan tampaknya batang tubuh lembu yang terbakar hingga terlihat jasad Lempad yang terbakar tertahan oleh kawat. Istri dan teman-teman Lempad melemparkan persembahan kecil dari sirih ke dalam api; sebagai rasa duniawi terakhir untuk menemaninya dalam perjalanan panjangnya.

Pada hari berikutnya, pelepasan akhir abu Lempad berlangsung. Beberapa sisa abu dan tulang sisa pembakaran dikumpulkan. Tidak ada sisa-sisa abu jasad yang boleh ketinggalan karena sisa-sisa yang tertinggal dapat menarik kembali roh almarhum dan mengikatnya ke dunia material

selamanya. Kemudian keturunan Lempad secara bergantian menumbuknya hingga menjadi abu halus, menggunakan tangan kiri mereka yang mengenakan gelang berat dari koin Cina kuno. Setelah itu pada malam harinya, di sebuah pantai sejauh dua puluh kilometer dari rumah, abu jenazah Lempad dilepaskan ke laut. Abu jenazah I Gusti Nyoman Lempad bersama dengan kenangan yang ditinggalkannya selama lima generasi akhirnya dilepaskan ke laut. Ia bisa menjadi jiwa muda kembali dan mendapatkan tempat peristirahatan bersama dengan para leluhurnya di tanah asalnya.

Selama dua belas hari, keluarga Lempad menunggu pertanda dari leluhur mereka jika ada sesuatu yang mungkin tertinggal dalam proses kremasi. Jika mereka menerima pertanda demikian, ritual yang rumit lebih lanjut akan diperlukan. Tidak ada pertanda yang datang, dan karena itu pada fajar di hari kedua belas setelah upacara kremasi, mereka turun ke pantai yang sama yang berpasir vulkanik hitam untuk menyampaikan selamat tinggal dan perpisahan terakhir kepada seniman Bali terbesar di abad itu.



Pura Saraswati Ubud

Sumber Inspirasi

Oleh H.I.R. Hinzler

Ini adalah pertama kalinya ada orang Bali yang keluar dari pulau Bali, dan karena itu mereka belum pernah melihat kereta api sebelumnya. Lempad akan berkata setelah itu, “Saya tidak perlu melihat lebih banyak tentang dunia luar. Ketika hidup saya berakhir, saya dapat memberi tahu para dewa bahwa saya sudah pernah melihat kereta api.”

Louis van der Noordaa, 1937

Sampai saat ini perhatian para kolektor dan museum-museum hampir seluruhnya berfokus pada lukisan Lempad. Meski tentu saja lukisan-lukisannya merupakan pencapaian terbesarnya, adalah penting untuk diingat bahwa ia berlatih sebagai seorang perancang bangunan yang bekerja dengan batu, pembuatan topeng, serta lembu dan *bade* (menara) kremasi. Pada akhir karirnya, mulai dari paruh kedua tahun 1930-an ia mulai menghasilkan lukisan-lukisan yang luar biasa, terutama bagi pembeli dari luar negeri. Untuk artikel ini saya telah mengumpulkan bukti-bukti primer, dalam bentuk surat dan artikel oleh orang-orang yang bersangkutan, dan wawancara dengan orang-orang yang tahu seniman ini dan orang-orang di lingkungannya. Antara tahun 1972 dan 1978 saya mendapat kehormatan untuk mengunjunginya. Disebutkan dalam sumber-sumber dari tahun 1930-an dan antara tahun 1945 dan 1949, ia biasanya disebut dengan nama Goesti Njoman. Dalam sumber-sumber berikutnya, katalog pameran dan artikel surat kabar, nama yang digunakan adalah Lempad.

Di Bali, seni dan kerajinan berkembang di daerah-daerah di mana puri memerintah wilayah yang stabil. Itulah situasi yang setidaknya terjadi pada akhir abad ke-18 dan pada ke-19 dan awal abad ke-20. Puri, tempat-tempat suci lokal, dan pura-pura diperindah; para tamu diberi hadiah; pertunjukan seni drama berkembang dengan baik. Keluarga puri mempekerjakan perancang bangunan, pelukis, pengrajin, musisi, dan penari. Ayah Lempad yang bernama I Gusti Ketut Mayuka (atau Mayukan) berada di situasi demikian ketika ia tinggal di Bedulu dan bekerja untuk puri sebagai perancang bangunan dan pengukir batu dan kayu.

Ketika keluarganya harus melarikan diri dari Bedulu sekitar tahun 1872 mereka diberi perlindungan dan Mayuka yang berbakat dengan senang hati dipekerjakan oleh Tjokorda Sukawati, pangeran Ubud yang penuh semangat. Pada usianya sekitar tiga belas tahun Lempad mulai berlatih di bawah pengawasan cermat ayahnya dan seorang seniman dari kasta Brahmana dan ikut terlibat dalam kegiatan puri. Janjinya untuk menjadi seorang pengrajin dan seniman seketika menjadi kenyataan. Ayahnya meninggal sekitar tahun 1930.

Banyak cerita tentang Lempad muda, bahwa ayahnya melarangnya bersekolah, dan ia tidak seharusnya belajar membaca dan menulis. Lempad bisa membaca dan menulis huruf Bali; laporan yang mengatakan bahwa ia buta huruf ketika ia kecil sesungguhnya adalah untuk referensi terkait pendidikan gaya Barat yang belum ada di Bali selama masa muda Lempad. Sekolah-sekolah pertama pemerintah yang mengajar abjad Latin dan tulisan Bali baru dimulai setelah tahun 1908, ketika seluruh pulau Bali berada di bawah kekuasaan langsung pemerintah kolonial Belanda. Cara biasa dan yang paling umum untuk belajar tentang agama, cerita rakyat, dan sastra ketika Lempad masih anak-anak adalah dengan komunikasi lisan dan visual.



ATAS:

Dipahat dari kayu, profil sosok laki-laki berambut panjang ini adalah contoh khas dari seni yang terinspirasi gaya jenis Art Deco karya Louis van der Noordaa yang tinggal di Puri Ubud dari tahun 1937 sampai dengan 1942.

BAWAH:

Lempad juga adalah pembuat topeng yang berbakat. Contoh ini merupakan salah satu dari sejumlah karyanya yang belum terselesaikan yang sebagian nampaknya mendapat pengaruh van der Noordaa. Foto ini diambil oleh John Darling pada tahun 1970-an.

Van der Noordaa: Arah Baru dalam Seni Ukir

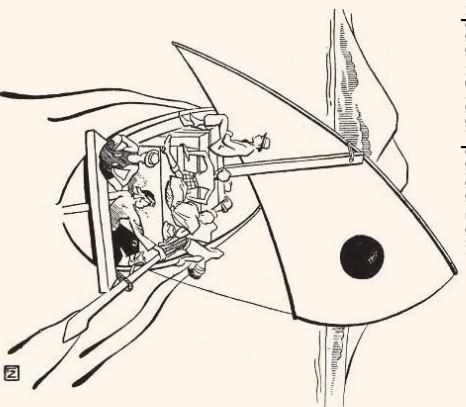
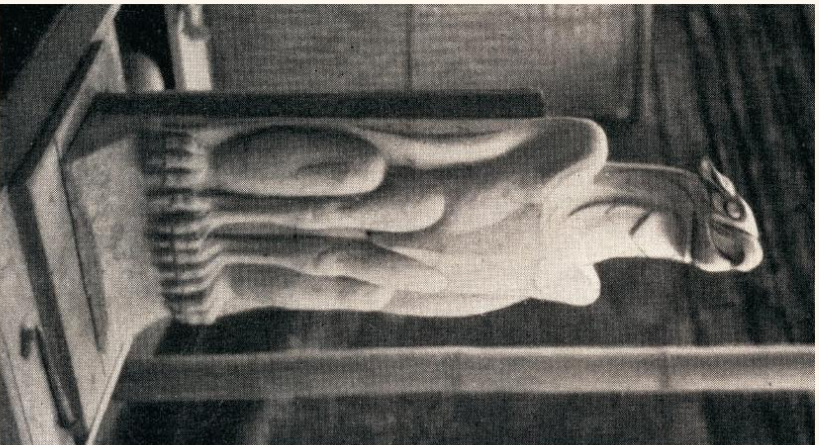
Pada tahun 1937, Lempad menjadi akrab dengan seni patung batu yang menyerupai figur manusia dengan gaya Barat ketika ia bertemu Louis Simon Willem van der Noordaa di Ubud. Van der Noordaa lahir pada tahun 1894 di Den Hague, di sebuah keluarga dengan koneksi ke Hindia Belanda. Ia belajar seni patung dan melukis di Art Academy di Amsterdam. Gaya patungnya bersifat modern, natural tanpa ornamen atau detail. Misalnya, ia membuat patung batu istri dan anak nelayan untuk desa Noordwijk aan Zee pada tahun 1929, dan ia melukis untuk dua buku karya L.C. Westenenk tentang cerita rakyat Batak dari Sumatera pada tahun 1927 dan 1933. Van der Noordaa tiba di Singapura dengan kapal Stuttgart pada tanggal 7 Januari 1936 dalam perjalanan ke Batavia. Ia berada di Ubud pada bulan Februari 1937, menurut catatan dari pelukis Belanda yang bernama W.O.J. Nieuwenkamp. W.O.J. Nieuwenkamp menulis dalam buku hariannya, "14 Februari. Kemarin dengan [pelukis Belanda Rudolf] Bonnet ke puri Tjokorda Gede Agoeng Soekawati. Di sebuah rumah kecil tinggal seorang pengukir Belanda yang bernama van der Noordaa." Pada tanggal 17 Februari, Nieuwenkamp, Bonnet, Tjokorda, dan saudara laki-lakinya makan bersama di puri sebagai para tamu van der Noordaa.

Sepanjang tahun 1937, van der Noordaa bekerja dengan Lempad dan krunya. Ia ditugaskan untuk membuat patung-patung batu untuk empat ibu kota untuk bagian atas pilar bagian muka dan patung *gargoyle* di bagian pintu masuk bangunan Dutch Colonial Petroleum Company (Perusahaan Migas Kolonial Belanda) di Batavia yang sedang direnovasi. Ukiran-ukiran relief untuk empat ibu kota melambangkan Kerja Keras, Teknologi, Perdagangan, dan Kemakmuran, dan patung *gargoyle*—suatu makhluk yang berdiri yang berkaki empat dan bersayap dan berkepala burung pemangsa—dipilih karena nama merek oli motor yang diperdagangkan oleh perusahaan yang berada di bawah lisensi untuk Mobil Oil adalah Gargoyle. Karya-karya itu dirancang dan dikerjakan dengan gaya alegoris milik sekolah Amsterdamse, cabang dari gerakan Art Deco internasional Belanda (lihat halaman selanjutnya). Keseluruhan proses, mulai dari penggalan batu vulkanik hingga pengiriman karya yang sudah jadi ke kereta di Banyuwangi, Jawa Timur, diceritakan dalam sebuah artikel yang ditulis oleh van der Noordaa dan diterbitkan dengan jurnal D'Orient, pada tanggal 22 Januari 1938. Upacara pembukaan gedung berlangsung pada tanggal 15 Januari 1938, sehingga pekerjaan tentunya sudah dimulai pada tahun 1937. Van der Noordaa menulis bahwa butuh setidaknya tiga minggu dan

Patung Batu Bali dalam

Arsitektur Batavia

Ini adalah foto-foto langka dari sebuah artikel yang diterbitkan di suatu majalah kolonial Belanda pada tahun 1938 (lihat halaman sebelumnya). Foto-foto tersebut mendokumentasikan dua patung besar Art Deco yakni patung *gargoyle* (kiri) dan patung lambang Kemakmuran (kanan), yang dirancang oleh pematung Belanda Louis van der Noordaa dan dibuat di Puri Ubud oleh kru pematung Bali yang dipimpin oleh Lempad pada tahun sebelumnya dalam apa yang bisa digambarkan sebagai praktik seni lintas budaya yang mempengaruhi kedua belah pihak. Lukisan perahu pengirim ke Jawa melintasi Selat Jawa yang menandakan perjalanan dan satu-satunya Perjalanan Lempad ke luar pulau Bali.





ATAS:

Sebuah foto awal dan langka Lempad tahun 1937. Ia berdiri dengan pematung kebangsaan Belanda Louis van der Noordaa. Lempad bekerja untuknya selama beberapa tahun.

BAWAH:

Detail seorang laki-laki Bali yang perkasa di Puri Saraswati yakni pura kerajaan yang terletak di tengah Ubud yang dirancang oleh Lempad setelah Perang Dunia Kedua. Tak seperti biasanya, patung ini dibuat realistik dengan otot yang menonjol, sehingga patung tersebut secara jelas menunjukkan pengaruh budaya Eropa.

enam puluh orang untuk mengumpulkan balok-balok batu dan mengangkat batu-batu tersebut ke tempat kerjanya di Puri Ubud. Batu-batu diukur tidak dalam sentimeter dengan sebuah penggaris, tetapi dengan bilah-bilah bambu yang merupakan teknik tradisional baru bagi pematung Belanda. Van der Noordaa telah membuat model untuk *gargoye* pertama dan sosok wanita yang melambangkan Kemakmuran, yang harus ditunjukkan pada balok batu dengan kompas Eropa yang rumit, yang bagi Lempad dan kruhnya merupakan hal yang baru. Van der Noordaa mengagumi kecepatan Lempad dan kruhnya dalam memahami teknik asing dan ketelitian mereka dalam melaksanakan pekerjaan membuat patung. Ketika pekerjaan itu hampir selesai, Lempad mengurus jalannya upacara untuk mendoakan patung-patung itu dengan serangkaian sesajen lengkap yang dibuat oleh seorang *pemangku* pada hari baik. Alat-alat ukir diletakkan di atas meja sesajen. Semua yang terlibat dalam proyek itu dari awal hingga akhir pergi ke pura untuk bersembahyang. Ini juga merupakan pengalaman baru untuk van der Noordaa, tapi ia mengerti bahwa ia harus menyediakan makanan dan pertunjukan musik dengan tarian setelah itu.

Pengemasan dan pengiriman patung-patung itu adalah cerita lain. Kotak-kotak yang cermat dibuat oleh orang Bali sangatlah kuat. enam Margaret Mead, yang ketetulan berada di Puri ketika kotak-kotak tersebut sedang dibuat, menjelaskan proses pembuatan tersebut dalam surat-suratnya tanggal 8 Februari dan 21 Februari 1938. Adalah sebuah kerja keras untuk menaikkan beban berat ke atas dua truk, yang kemudian berangkat ke Gilimanuk. Lempad dan anggota kruhnya bergabung dengan van der Noordaa untuk berangkat ke Gilimanuk, mereka di Gilimanuk, mereka berangkat ke Banyuwangi dengan kapal Madura. Kotak-kotak itu diturunkan dari kapal dengan mesin derek ke gerobak-gerobak kecil beroda dua, yang didorong ke stasiun kereta api, dan akhirnya kotak-kotak tersebut dimasukkan ke dalam kereta api.

Ini adalah pertama kalinya ada orang Bali yang keluar dari pulau Bali, dan dengan demikian mereka belum pernah melihat kereta api sebelumnya. Menurut van der Noordaa, Lempad akan mengatakan setelah itu: "Saya tidak perlu melihat lebih banyak tentang dunia luar. Ketika hidup saya berakhir, saya dapat memberi tahu para dewa bahwa saya sudah pernah melihat kereta api." Lempad dan kruhnya melihat kereta api itu berliku membawa patung-patung tersebut berangkat ke Batavia. Malam harinya mereka kembali ke Bali dengan kapal laut dan kemudian ke Ubud dengan mobil. Lempad menghabskan

sebagian besar waktunya di perjalanan dengan tidur. Ketika ia terbangun, ia berkata, "Sudah sampai di rumah?" Saat itu adalah pukul tiga pagi. Mereka telah pergi selama sedikit lebih dari dua puluh empat jam.

Setelah proyek itu, van der Noordaa mendapat dua tugas baru untuk membuat patung-patung dan ukiran relief untuk kantor-kantor perusahaan: gedung baru milik Batavian Petroleum Company di Semarang, yang diupacarai pada tanggal 14 Mei 1938, dan gedung kantor pusat baru bagi Batavian Petroleum dan Royal Dutch Indies Airways di Koningsplein Timur di Batavia, yang dibuka pada tanggal 18 Oktober pada tahun yang sama.

Van der Noordaa, yang memiliki banyak teman yang berkuasa di kalangan elite kolonial di Batavia, tinggal di Puri di Ubud setidaknya sampai akhir tahun 1941. Ia membuat patung-patung batu yakni patung-patung manusia yang berdiri, patung potret dan kepala, dan ukiran kayu sosok manusia yang menggambarkan anak-anak laki-laki Bali, wanita muda, dan penari perempuan. Beberapa masih berdiri di Puri Lempad (rumah keluarga Lempad), Puri Ubud, Puri Saraswati, dan Museum Puri Lukisan. Contoh bagus dari karya ini termasuk patung seorang gadis yang berdiri dengan bunga di atas kepalanya, di Puri Lempad dan Pura Taman Saraswati, dan tokoh perempuan yang serupa yang berlutut, di Puri Lukisan.

Patung-patung ini berbeda dari patung yang dibuat di Belanda dan juga, mungkin, berbeda dari patung-patung yang ia buat pada masa awal takkala ia tinggal di Indonesia. Salah satu tema Eropa favoritnya adalah *Pied Piper of Hamelin* (Peniup Seruling dari Hamelin), legenda abad pertengahan yang terkenal dalam versi cerita oleh Goethe, Grimm Bersaudara, dan Robert Browning. Patung pertama van der Noordaa tentang *Pied Piper* dipamerkan di serikat seniman, *Arti en Amicitiae*, di Amsterdam pada tahun 1936 dan dua versi lainnya di Ubud, yang kecil di pintu masuk rumah Lempad dan yang lebih besar di Puri Saraswati.

Banyak patung setengah badan dan patung kepala yang dibuat oleh Lempad, yang masih dapat dilihat baik di halaman rumahnya dan pura-pura di Ubud, menunjukkan bahwa ia dipengaruhi oleh gaya van der Noordaa dalam hal gaya membuat patung. Pada foto sebelah bawah pada halaman 28, sosok laki-laki mirip Atlas yang terlihat di Puri Saraswati (bawah) adalah catatan khusus. Karya lainnya yang ditemukan di tempat suci adalah relief sosok tiga perempuan dan tiga laki-laki yang berdiri; salah satu dari gadis itu memiliki wajah dan bunga di atas kepalanya seperti pada patung karya van der Noordaa.

Patung setengah badan dan patung kepala khususnya adalah fenomena baru di Bali. Selain

contoh patung batu jenis tersebut yang dibuat oleh Lempad; para pengukir kayu di Desa Mas dan desa-desa sekitarnya juga membuat patung, sebagian besar adalah patung-patung gadis Bali. Seorang informan mengatakan kepada saya bahwa kecenderungan ini bermula saat istri salah satu pegawai sipil Belanda meminta pengukir kayu untuk membuat patung putrinya dari kayu, tapi saya belum menemukan bukti pemesanan ini secara tertulis.

Van der Noordaa tidak kembali ke Bali setelah masa pendudukan Jepang; yang kita tahu hanyalah bahwa ia meninggal pada bulan November 1945 di Batavia.

Karya-Karya di atas Medium Kertas

Pelukis Jerman yang bernama Walter Spies mengunjungi Bali untuk pertama kalinya di Puri Ubud, pada bulan April 1925, atas undangan dari Tjokorda Raka Sukawati, yang juga adalah punggawa (administrator kolonial) di wilayah Ubud pada waktu itu. Spies begitu terkesan dengan pesona Bali sehingga ia memutuskan untuk pindah ke sana dari Kraton Yogyakarta, tempat ia memberi pelayanan kepada Sultan sebagai direktur orkestra musik Baratnya. Spies pindah ke Ubud untuk menetap pada tahun 1927. Pada awalnya ia tinggal di sebuah paviliun di Puri, hingga awal tahun 1930. Selama periode ini ia

menjadi sangat dekat dengan keluarga Lempad, tahun 1935. Dibeberi oleh banyak utang dan yang saat itu adalah tetangganya. I Gusti Made melihat meningkatnya jumlah orang asing yang Sumung, putra sang seniman, mengatakan kepada ingin membeli lukisannya, ia memulai salah satu saya pada tahun 1973, di hadapan ayahnya, periode yang paling produktif sepanjang karir bahwa Lempad mulai melukis akibat kenal dengan artistiknya.

Spies. Menurut Sumung itu terjadi pada tahun 1925, pada saat Spies pertama kali melakukan kunjungan singkat ke Ubud, atau lebih mungkin antara tahun 1928 dan 1930, ketika ia pindah ke rumahnya sendiri di Campuan. Lempad merancang dan mengukir dekorasi untuk rumah barunya. Ini adalah ringkasan cerita Sumung:

Suatu hari ketika Spies mengunjungi rumah I Gusti Nyoman Lempad, ia mendengar ada iring-iringan ramai orang-orang yang lewat menuju ke tanah kremasi, lalu ia berlari ke jalan untuk melihat apa yang sedang terjadi. Ketika ia kembali ke rumah, ia mulai membuat beberapa sketsa di atas kertas dari apa yang telah dilihatnya. Karena penasarannya, Lempad bertanya apa yang sedang Spies lakukan. Ia sangat tertarik dengan cara Spies menggunakan kertas dan meminta izin untuk mencobanya sendiri. Spies terkesan dengan keindahan yang luar biasa dari gambar pertama Lempad dan mendorongnya untuk membuat lebih banyak setiap kali mereka bertemu. Sementara Spies menghasilkan beberapa karya di atas kertas pada masa itu, Lempad baru saja akan mulai melukis dengan serius dan konsisten pada sekitar

gambarannya selalu muncul. ... Tapi metode kerjanya sangat asing dalam penilaian sentimental Barat; ia membuat contoh pada kertas kalkir, dengan garis tegas yang menyelesaikan goresannya, dan orang-orang dapat memesan dari contoh tersebut. Ketika mereka telah memilih, ia kemudian mengambil contoh pilihan tersebut dan menyalingnya dengan identik di atas kertas putih. Garis sketsanya indah. Ia selalu mengerjakan setiap pekerjaan dengan praktis; ia melakukan pekerjaan kulit, pekerjaan batu, kayu ukiran. Ia mengatakan bahwa Walter mengajarnya cara bekerja dengan kertas dan cat lukis. ... Ia bekerja sepanjang waktu dan dengan sangat keras.

Mead dan suaminya, Gregory Bateson, tidak hanya membeli banyak lukisan tersebut darinya tapi juga memesan beberapa seri lukisan. Dalam surat tanpa tanggal yang ia buat untuk John Darling, Margaret Mead menulis:

Saya pikir, Lempad selalu memiliki kepekaan terbaik untuk membentuk garis dibandingkan dengan seniman mana pun. Lukisan-lukisannya adalah lukisan-lukisan seorang pematung. Ia juga seorang arsitek pembuat gapura besar, seniman pembuat bade [menara kremasi], dll,

*Gayanya sangat berbeda dengan gaya melukis Spies, begitu pula dengan sebagian besar rekan-rekan seniman Bali lainnya, yang mengisi lukisan mereka dengan dedaunan dan motif dekoratif. Lempad dengan nada mengejek menyebutnya sebagai *alas-alasan*, sebutan dalam bahasa Bali yang berarti hutan dan adalah nama gaya batik yang sangat populer pada saat itu. Sebaliknya, Lempad membatasi dirinya dengan melukis sosok manusia di bagian tengah halaman kertas dengan sedikit benda-benda fungsional, seperti kursi atau *bale* (paviliun), dan beberapa tanaman merambat atau daun pada latar belakang. Pada tahun 1938, Margaret Mead dan suaminya Gregory Bateson, yang membeli banyak lukisan dan memesan seri lukisan, mendeskripsikan cara Lempad menggunakan gambar contoh:*

Jane Belo selalu mengendinya, katanya Lempad adalah seniman Bali favoritnya. Walter menganggapnya berbakat, tapi terlalu apik. ... Lempad memiliki gaya yang sangat khas, garis yang selalu mudah dikenali, dan semua upaya untuk menggunakan atau meniru contoh

dan mungkin hampir semua aspek ketegasan arsitektural pada lukisannya berasal dari kemampuan ini. Saya rasa lukisan-lukisannya perlahan menjadi menurun selama bertahun-tahun saya mengendinya, terutama karena kebiasaan tidak aslinya yang membuat jiplakan berulang-berulang.

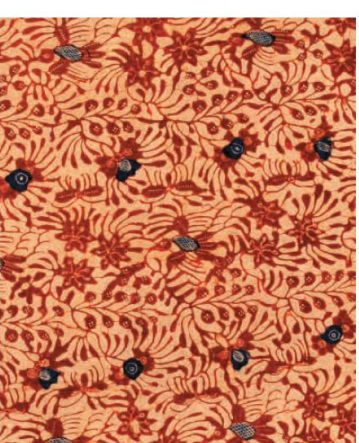
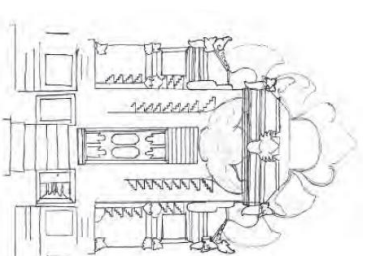
Siklus Cerita Rakyat

Tampaknya terdapat hubungan antara subjek-subjek gambar dan topik-topik penelitian atau minat orang-orang yang memesan lukisan-lukisan tersebut. Sering cukup sulit untuk mengetahui tanggal pembuatan banyak lukisan Lempad.

Seperti yang diungkapkan dalam katalog ini, banyak karya seni Lempad adalah ilustrasi dari cerita rakyat dan epos Hindu-Buddha klasik. Orang-orang Bali, Eropa, cendekiawan, wisatawan, pegawai negeri sipil, dan pemilik-pemilik toko untuk wisatawan mengumpulkan dongeng-dongeng untuk penelitian mereka sebagai contoh bahasa Bali lisan, untuk digunakan dalam kamus bahasa Bali atau sebagai ilustrasi untuk buku-buku dan artikel tentang dongeng-dongeng eksotis, dan kadang-kadang sebagai alternatif untuk ilustrasi Eropa mengenai cerita rakyat. Dalam semua kemungkinan, lukisan Lempad yang tertua yang menggambarkan cerita rakyat adalah kumpulan dua puluh lima cerita yang dipesan oleh Helene

Potjewyd. Istri Andreas Potjewyd, seorang kebangsaan Belanda yang menjadi manajer Bali Hotel di Denpasar mengelola sebuah toko di hotel itu pada awal tahun 1930-an, yang menjual lukisan Bali, gambar Bali, dan karya seni Bali lainnya untuk tamu. Akibat penasarannya dengan cerita rakyat Bali, ia juga mulai mengumpulkan dan memesan lukisan dari pelukis Bali untuk melukis sebuah buku tentang subjek yang akan ia publikasikan. Setelah kematian mendadak suaminya pada tahun 1935, ia menetap di Austria di dekat anaknya. Ia membawa banyak karya seni Lempad bersamanya, yang sekarang menjadi koleksi di Museum of Ethnology di Wina.

Potjewyd menulis sebuah buku dari dua belas cerita tradisional Bali yang dilukis oleh Lempad. Naskahnya hilang ketika ia mengirimnya ke penerbit pada tahun 1947. Lukisan-lukisan yang berhasil selamat menceritakan koleksi dongeng-dongeng jenaka, termasuk dongeng tentang saudara perempuan yang baik dan jahat, Ni Bawang dan Ni Kesuna; Lutung Maling Ketimun tentang monyet nakal yang mengecoh seorang petani untuk mencuri mentimun; dan Bangau dan Kepiting, kisah dongeng Jawa yang memperingatkan akan bahayanya mempercayai orang yang berbicara terlalu manis. Terakhir ia memesan dua lukisan yang mengisahkan tentang hukuman yang menunggu orang jahat di neraka.



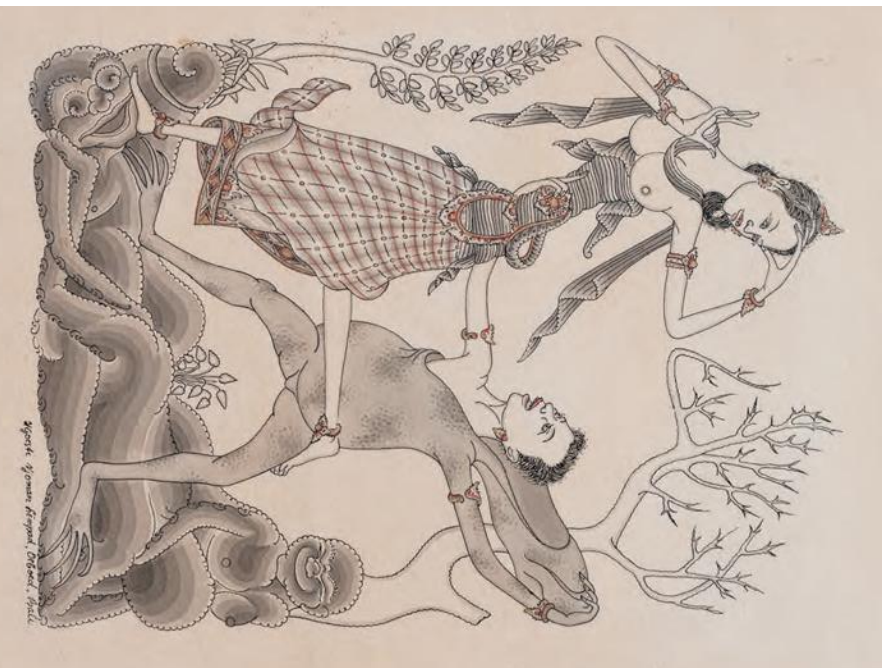
ATAS:

Sketsa Gapura Pura
Dulunya adalah koleksi Arend de Roever
Pensil di atas media kertas
36 x 26 cm, tahun 1950-an

Sebagai seorang undagi atau arsitek tradisional, Lempad merancang banyak gapura pura dan puri. Semua ini dibuat dengan menggunakan *asta kosala* (*Jeng shui*-nya Bali), dan proporsi adalah hal yang sangat penting.

BAWAH:

Lempad mengejek desain yang ramai yang merupakan ciri khas kebanyakan lukisan Bali. Ia menyamakannya dengan *alas-alasan*, sebuah desain populer yang terlihat pada gaya tertentu dari batik yang diimpor dari Jawa. Contoh ini dibuat di Lasem, Jawa Utara tahun 1910.



Pangeran Kodok

Koleksi Deddy Kusuma

Tinta dan *cinnabar* di atas media kertas

36 x 26 cm, 1950-an

Potjewyd bukan satu-satunya yang tertarik pada perang yang keras, pertama di Jawa dan kemudian cerita rakyat pada saat itu. Gedong Kirtya, sebuah di Burma. Cerita-cerita tersebut menjadi sumber perpustakaan yang khusus mengoleksi manuskrip-manuskrip lontar Bali, telah mulai mengumpulkan cerita-cerita rakyat sejak didirikan pada tahun 1929. Pekerjaan ini dikembangkan lebih jauh antara tahun 1939 dan 1940 oleh Dr. Christiaan Hooykaas, yang ditunjuk sebagai penasihat bagi perpustakaan tersebut, yang mencatat dua ratus tujuh puluh delapan cerita berdasarkan naskah yang dinyanyikan. C.J. Grader, seorang pegawai sipil kolonial yang ditempatkan untuk bertugas di Jembrana dan Bangli, juga mengumpulkan tujuh puluh satu cerita. Walter Spies juga membantu Gedong Kirtya dengan mengumpulkan dua puluh sembilan cerita lagi sewaktu ia tinggal di Iseh, Karangasem, pada tahun 1939.

Hooykaas dan istrinya, Jacoba van Leeuwen Boomkamp, juga berencana untuk menerjemahkan dan menyunting sebuah buku yang memuat cerita-cerita rakyat sebelum perang terjadi. Untuk tujuan ini, mereka memesan ilustrasi-ilustrasi dari beberapa seniman Bali antara tahun 1939 dan 1941. Proyek itu terganggu oleh invasi Jepang tak lama kemudian, ketika semua kegiatan kesenian di pulau ini terhenti. Hooykaas ditangkap dan dipenjarakan pada tahun 1942, dan ia membawa serta tiga puluh cerita bersamanya ketika ia dikirim ke kamp tawanan dipublikasikan.

Proses Pengumpulan Seri Lukisan Men Brayut

Bonnet, Hooykaas, dan Grader juga berencana untuk melanjutkan pekerjaan mereka di Bali setelah perang dan bermimpi untuk membangun kembali perkumpulan para seniman Pita Maha. Sementara itu, Bonnet menetap lagi di pulau ini dan melanjutkan pekerjaannya dengan para seniman Bali sampai dengan tahun 1957, ketika ia diusir setelah mengalami masa sulit dalam pemerintahan Soekarno selama periode yang dikenal sebagai “Konfrontasi”, yaitu periode ketika Soekarno, presiden pertama Indonesia, mengusir semua warga Belanda dan menasionalisasikan semua perusahaan Belanda guna memprotes penolakan Belanda untuk menyerahkan Irian Barat kepada negara Republik Indonesia. Mimpi Bonnet untuk mengembalikan masa lalu tidak pernah terwujud setelah berdirinya negara Republik Indonesia. Bonnet baru tiba kembali di pulau yang ia cintai ini pada tahun 1970-an setelah terbentuknya pemerintahan Orde Baru Soeharto.

Tertanggal antara 11 November 1947 dan 4 Februari 1948, kutipan-kutipan berikut ini dari korespondensi antara C.J. Grader, yang ditempatkan untuk bertugas di Makasar, Rudolf Bonnet di Ubud, dan Bobby Mörzer Bruyns (seorang kolektor karya seni Bali dan mantan kepala dinas wisata kolonial di Bali) menggambarkan upaya Grader untuk mensponsori dan mempublikasikan kumpulan lukisan Lempad yang mengisahkan tentang Men Brayut.

Bruyns kepada Grader: Baru saja kembali dari Bali kemarin. Goesti Njoman ... memperlihatkan pada saya seri lukisan yang mengisahkan tentang Brayut yang sudah mulai ia kerjakan. Karena Anda telah mempublikasikan cerita tentang Brayut dalam jurnal Djawa, Anda harus diaduhulukan ... Apakah Anda menginginkan lukisan-lukisan tersebut? Jika tidak, saya akan membeli lukisan-lukisan itu.

Grader kepada Bonnet: Bobby menulis surat kepada saya tentang seri lukisan tentang Brayut. ... beri tahu saya tentang jumlah lukisan dan harga per lukisan? Anggaran saya agak terbatas saat ini.

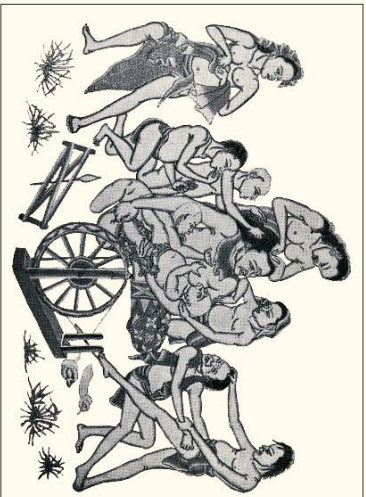
Grader kepada Bruyns: Sangat disayangkan saya tidak sempat melihat lukisan-lukisan itu ... ketika saya berada di Bali. Ada berapa banyak lukisan? Berapa harga lukisan-lukisan itu? Saya sangat ingin memiliki satu set lukisan tentang Brayut. Mudah-mudahan saya mampu membelinya.

Bruyns kepada Grader: Itu Rudolf yang mengusulkan ... kepada Goesti Njoman untuk mulai dengan sepuluh adegan yang berbeda dari cerita Brayut. Ketika saya mengunjungi Lempad di awal bulan, sudah ada tujuh lukisan. Dia mengatakan kepada saya bahwa jika saya ingin agar keseluruhan cerita diilustrasikan dengan lukisan, ia ingin membuat ... seratus ... Harga adalah masalah yang cukup sulit. Goesti Njoman adalah teman baik yang sudah lama saya kenal, sejak tahun 1928, dan ia tidak mau menerima pembayaran dalam bentuk uang tunai ... Selain itu, saya sama sekali tidak tahu berapa yang akan ia minta, karena ia tidak tahu nilai gulden saat ini (tidak juga saya). Ia mengusulkan agar saya memberinya kertas gambar dli. sebagai imbalan. Saya meminta saran dari Rudolf, dan ia mengatakan bahwa 25 gulden [setara dengan \$150 saat ini] adalah harga yang baik.

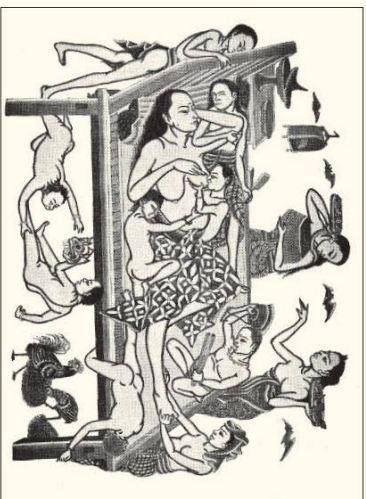
Grader kepada Bruyns: Alangkah luar biasa rencana Goesti Njoman! Dunia akan terkejut. Saya sangat menantikan hasilnya. Namun, saya tidak mampu membeli lebih dari dua lukisan. Apakah Indies Institute di Amsterdam akan tertarik?

Bonnet kepada Grader: Bobby melihat lukisan-lukisan itu ketika ia berada di Bali untuk berlibur. Ia begitu menyukainya hingga ingin memilikinya, tetapi tidak ingin merampasnya dari Anda. Anda memiliki hak terlebih dulu atas Brayut. Sementara itu, lukisan-lukisannya belum siap. Lempad sempat berhenti melukis, karena saat itu ia menunggu kacangata baca, yang sekarang telah tiba. Goesti Njoman senang ... karena kini ia bisa bekerja dengan begitu baik. Ia telah memutuskan untuk membuat lukisan Brayut yang besar di atas kain. Saya belum tahu berapa biaya untuk ini, tetapi saya kira seluruh seri lukisan ini akan bernilai paling sedikit 300 gulden. Goesti Njoman bersedia untuk membuatnya kembali, atau meminjamkan lukisan-lukisan itu kepada Anda.

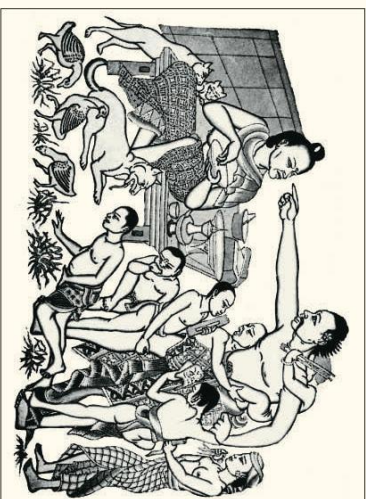
Bonnet kepada Grader: Goesti Njoman kini telah membuat hampir 30 lukisan tentang Brayut. Ia tidak mau menjual lukisan-lukisan itu satu per satu, namun ia bersedia untuk membuatnya kembali. Pada saatnya nanti, Anda dapat mengambil alih satu atau dua lukisan dari Bobby Bruyns. Tidak semua lukisan memiliki kualitas yang sama. Ada sebuah lukisan yang aneh yang memperlihatkan Siwa dalam posisi duduk, berkepala sapi dengan tiga mata; di sebelah kiri dan kanannya Smaragana dan Ratih. Menurut Goesti Njoman, ke-18 anak mereka merupakan simbol dari 18 huruf pada aksara Bali, sama dengan 18 anak-anak Brayut.



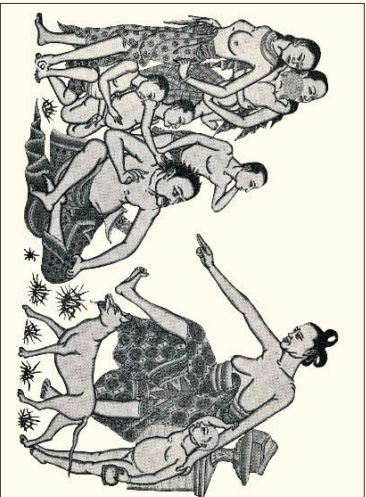
1.



2.



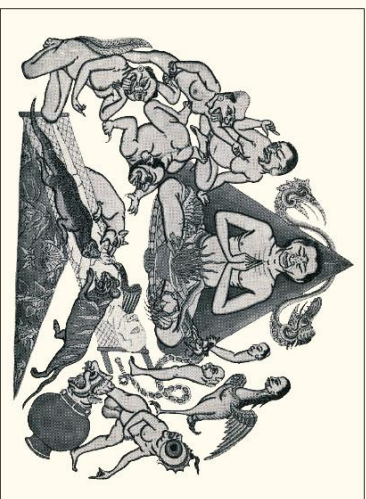
3.



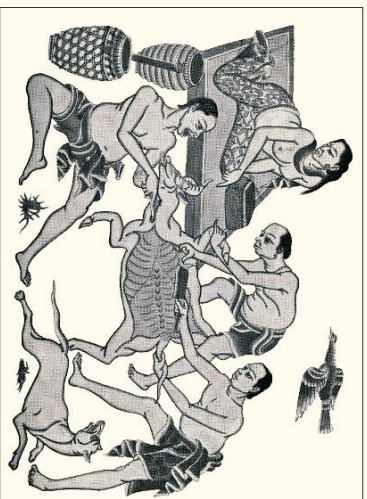
4.



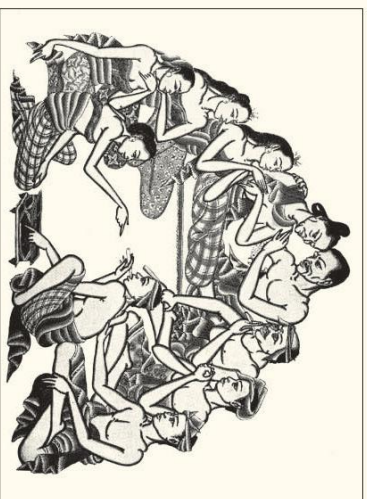
5.



6.



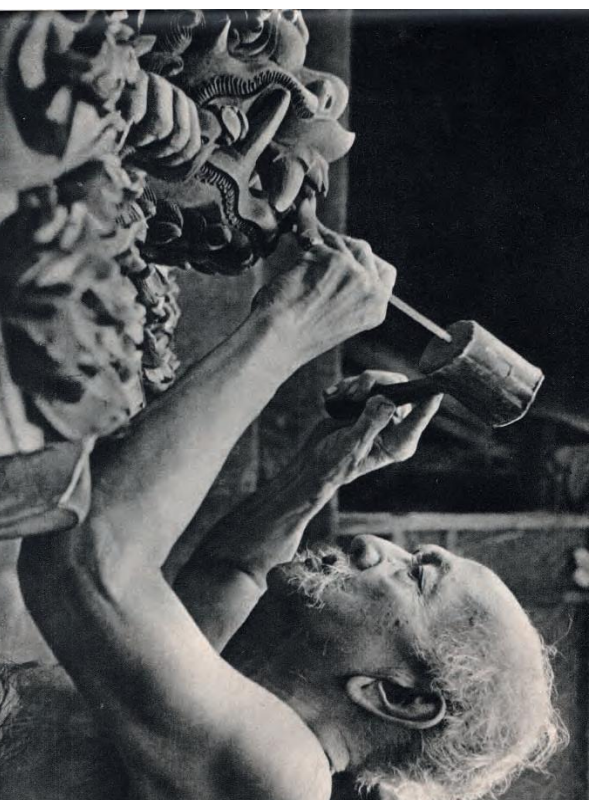
7.



8.

MEN BRAYUT: KOLEKSI GRADER

C.J. Grader, seorang pegawai sipil kolonial Belanda yang bertugas di Jemberana dan Bangli sebelum dan sesudah Perang Dunia II. Ia pertama kali aktif terlibat dalam pengumpulan cerita rakyat pada tahun 1930-an dan mencatat lebih dari tujuh puluh cerita dari koleksi tersebut dalam beberapa tahun. Pada akhir tahun 1940-an, ia membeli seri ilustrasi cerita Men Brayut dari Lempad. Mimpihnya untuk menerbitkan sebuah buku bergambar yang memuat cerita-serita rakyat Bali tidak pernah terwujud, namun pada tahun 1950 ia menulis sebuah artikel "The Story of a Balinese Family" (kisah sebuah keluarga Bali) yang dilengkapi ilustrasi delapan lukisan karya Lempad, dalam jurnal *Orientalie* No. 37.



Pesan Moral Dalam Cerita Ini

Meskipun hampir semua seniman yang aktif semasa periode Pita Maha sudah lama meninggal dunia dengan membawa banyak rahasia, masih ada banyak hal untuk dipelajari tentang seniman-seniman yang luar biasa ini dan masa mereka. Namun, sumber informasi terbaik tidak lagi ditemukan di antara yang masih hidup, tetapi tersebar di antara banyak sekali arsip pribadi dan umum di seluruh dunia. Leiden University, yang sudah sejak lama berada di garis depan dalam kajian mengenai Indonesia, adalah salah satu sumber yang terbesar.

Meskipun tidak terdapat cukup penelitian langsung di lapangan, proses yang sistematis dalam pencarian, pengumpulan dan pemilahan korespondensi, jurnal dan terbitan yang kurang jelas karena sudah lama dapat membawa kejutan-kejutan besar dan pemahaman yang lebih

mendalam. Dengan cara demikian, kumpulan surat antara Bonnet, Grader dan Bryuns telah mengungkapkan bahwa kedelapan belas anak-anak dari keluarga Brayut adalah simbol dari huruf-huruf dalam aksara Bali. Kasus Louis van der Noorda perlu mendapat perhatian khusus. Meskipun ia tinggal dan bekerja di Puri Ubud selama tahun 1930-an, berbeda dari seniman-seniman pada masanya yang lebih terkenal, ia acap diabaikan atau dilupakan meskipun banyak patung buataannya masih dapat dijumpai di pekarangan puri yang dulu ia huni selama sekitar empat tahun. Penemuan akan hubungan kerjanya secara langsung selama dua tahun dengan Lempad serta pengaruh nyata yang dimiliki keduanya terhadap satu sama lain menunjukkan bahwa ada banyak hal untuk diselidiki, seperti penelitian tentang pengaruh van der Noorda terhadap gaya lukisan Lempad. Namun, kesimpulan yang terlalu dini, seperti pendapat yang dibuat secara tergesa-gesa dalam sebuah buku baru-baru ini bahwa patung Pied Piper dari Hamelin karya van der Noorda di kompleks rumah keluarga Lempad adalah karya asli Lempad, harus dihindari. Jalan ke depan sudah terbuka, dan harus menjadi tanggung jawab generasi baru para cendekiawan.

ATAS:

Foto yang langka di sebelah kiri ini diambil pada tahun 1946 oleh J.C. Mol. Foto ini memperlihatkan Lempad yang sedang mengukir sebuah topeng Boma, sang raksasa penjaga, yang rumit, serupa dengan topeng yang ada di sebelah kanan, yang masih dapat dijumpai di Puri Saraswati, sebuah bangunan kerajaan di pusat Ubud yang digagas dan dibangun di bawah arahan Lempad pada tahun 1950-an. Sangat mungkin bahwa memang Lempadlah yang mengukirnya.



Brahma Menciptakan Saraswati

Mengembalikan Hutan demi Pohonnya

Oleh Kaja M. McGowan

Gumatat-gumittit. Bahasa Bali, kata benda. Makhluk hidup, terutama serangga terbang atau makhluk menyeramkan.

C. Clyde Barber, Kamus Bahasa Bali – Inggris

Meruntuhkan ruang dan waktu melalui karya seni menjadi senjata struktural yang ampuh di dalam buku klasik karya Claire Holt, *Art in Indonesia: Continuities and Change* (1967), dan tidak satu pun karya seniman pada titik-titik spasial dan temporal ini yang muncul sesering karya I Gusti Nyoman Lempad. Para kritikus dapat mematahkan gabungan pemikiran ini dengan menyatakannya sebagai pemikiran yang kurang historis, tetapi Holt tampaknya telah memiliki pemahaman yang sangat baik akan denyut irama kepekaan Asia Tenggara, yang membuatnya tetap berpengaruh tidak hanya di dunia keilmuan secara luas, tetapi khususnya dengan para pembaca setianya di Indonesia. Yang akan diuraikan selanjutnya adalah sebuah eksplorasi awal mengenai koleksi hasil karya Lempad milik Holt. Terlepas dari apakah pada akhirnya dimanfaatkan atau belum untuk tujuan teks klasiknya, karya-karya seni yang penting akan diselidiki *gumatat-gumittit*-nya, yaitu “sosok-sosok yang hanya dapat dikenali secara samar,” dan juga kecenderungannya yang tampak jelas untuk ‘mengembalikan hutan demi pohonnya’.

Lahir di Riga, Latvia, pada pergantian abad, Claire Holt berimigrasi ke New York pada tahun 1920, tempat ia mempelajari seni pahat, seni tari modern, jurnalisme serta hukum dan memulai karir sebagai seorang kritikus seni tari. Setelah itu, ia pergi ke Indonesia. Sewaktu berada di Jawa, ia bekerja sebagai asisten Willem F. Stutterheim, seorang arkeolog dari Belanda. Dari tahun 1930 sampai dengan 1938, Holt mempelajari seni tari Indonesia saat tinggal bersama Stutterheim dan bekerja sebagai asisten dan penerjemahnya dalam penelitian arkeologinya. Keduanya saling jatuh cinta, saling tertarik karena kecintaan yang sama akan alam, pertunjukan kesenian, dan arsitektur dari negeri yang saat itu masih bernama Hindia Belanda. Setelah Holt kembali ke Amerika, ia terlebih dulu bekerja untuk Margaret Mead di American Museum of Natural History, dan kemudian untuk badan intelijen pemerintah Amerika Serikat pada tahun 1940-an. Pada tahun 1950-an, ia mengajar di Modern Indonesia Project di Cornell University, di Ithaca, New York, sampai ia meninggal pada tahun 1970. Selama tahun-tahunnya mengajar di Cornell University itulah ia mengaggas dan menulis *magnum opus*-nya, *Art in Indonesia*.

Dalam apa yang akan saya sebut sebagai “arsitektur literer” dari buku klasik Holt, karya Lempad dapat dilihat sebagai bagian yang integral dari rangka kolom dan balok yang ia gunakan untuk menginspirasi apa yang dalam tradisi literer Jawa abad ke-13 disebut sebagai “candi basa”-nya. Kita dapat berasumsi bahwa Holt memiliki sentimen yang sama dengan temannya, antropolog Jane Belo, yang dalam sebuah surat kepada Margaret Mead menulis, “[Lempad] selalu memiliki, saya kira, kepekaan terbaik terhadap garis untuk menandakan bentuk dibandingkan dengan seniman Bali yang mana pun. Lukisan-lukisannya adalah lukisan seorang pengukir. Ia juga seorang perancang bangunan, yang membangun gapura-gapura yang besar, membangun *bade* [menara kremas], dll., dan adalah hal yang mungkin bahwa ketegasan yang nyaris bersifat arsitektur dari komposisi-komposisinya berasal dari kemampuan ini.”



ATAS:

Claire Holt, Willem F. Stutterheim dan Walter Spies
Duduk di atas Candi Borobudur, Jawa Tengah
Sekitar tahun 1936.

BAWAH:

Potret Margaret Mead, kira-kira tahun 1938.

HALAMAN BERIKUTNYA:

Margaret Mead sebagai Men Brayut

Koleksi Pribadi

Bekas koleksi Bateson dan Mead

Tinta dan pensil di atas media kertas

33,6 x 43 cm, tahun 1930-an

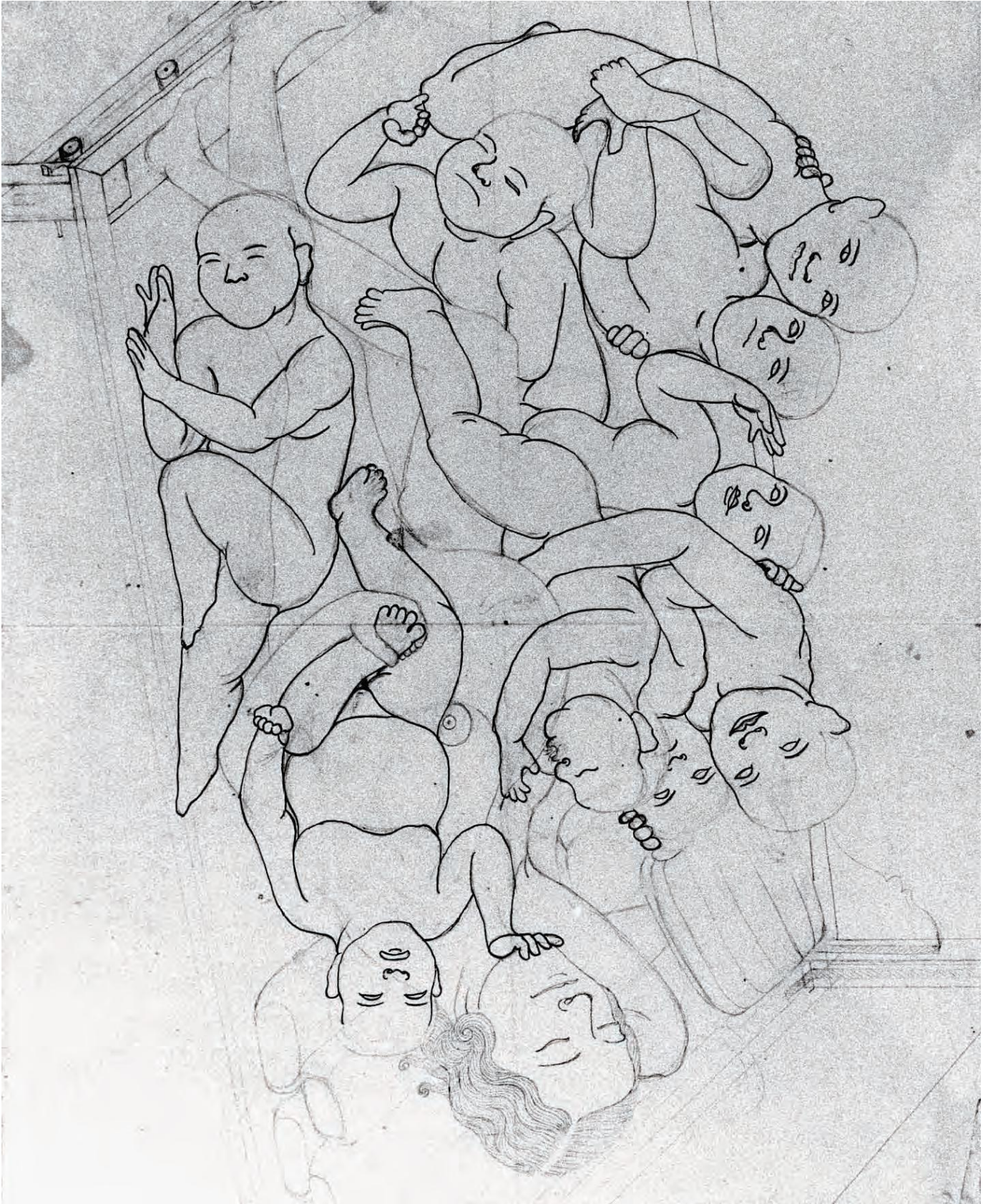
Lempad juga mampu menggambarkan sesuatu dengan jenaka, dalam hal ini melukis rupa muka antropolog yang disegani itu pada tubuh Men Brayut yang kelelahan. Karya ini mungkin dimaksudkan sebagai sebuah doa mengingat Mead saat itu sedang mengandung. Sayangnya, ia kemudian mengalami keguguran.

“Kepekaan terhadap garis” yang dimiliki Lempad yang demikian, dalam penggambarannya akan menjadi hal yang menarik bagi Holt bukan hanya karena pengaruh seni ukirnya yang menggemakan (pendampingnya) Dewi Saraswati, sedang berdiri tetapi juga karena kegunaannya sebagai solusi berdampingan mesra dengan kedua tangan untuk masalah pengukuran. Lempad, sebagai seorang arsitek tradisional (*undagi*), menjadi “ahli ukur [bukunya],” suatu pelenyapan yang secara budaya diperintahkan oleh kepercayaan Bali mengenai peran dari seorang arsitek tradisional dalam masyarakat, dan juga berperan dalam munculnya gagasan pada pergantian abad di Eropa dan Amerika tentang kebutuhan yang dirasakan untuk melarikan diri dari dunia industri dan kembali ke suatu hubungan yang hampir bersifat abad pertengahan dari tukang dengan bahan bangunan dan konstruksi, yang karyanya mengandung jejak tangan sang maestro yang dapat dikenali meskipun nama sang maestro tak disebutkan dalam karya itu.

Pada bagian pendahuluan dalam bukunya, Holt menulis: “Kami berkata, ‘Anda mengenali tangan sang maestro’... Secara figuratif, sang seniman mewariskan kepada generasi mendatang sebuah jejak tangannya. Ia memindahkan suatu bagian dari dirinya ke suatu wujud materi, menjadikan terlihat, dan memberinya sebuah eksistensi yang terpisah dari dirinya sendiri.” Satu lukisan yang mencolok dalam koleksi Holt mengungkapkan tepat jejak tangan sang kreator

yang tak meninggalkan nama itulah, yang terlihat dalam gerakan gestural dari garisnya, yang melakukan sebuah peran magis yang tak nampak dalam buku Holt yang sangat performatif, tidak hanya untuk kepentingan generasi mendatang, tetapi juga untuk mengenang perjumpaannya yang tenang dengan Indonesia di masa lalu.

Ketika Holt, sebagai seorang ibu muda yang baru saja menjadi janda dan banyak membutuhkan istirahat dan pemulihan, sedang





ATAS:

Pan Brayut Menuding

Pinjaman anonim ke Museum Seni Neka
Tinta di atas media kertas
26 x 34 cm, tahun 1940-an

Lukisan yang baru saja dipinjamkan ke Museum Seni Neka di Ubud ini mungkin adalah salah satu lukisan yang dikoleksi oleh Grader (lihat halaman 34). Grader menerbitkan sebuah artikel yang khusus mengupas cerita tersebut, dan di dalamnya ia mengganti naskah dalam bahasa Indonesia ke bahasa Belanda, "Pan Brayut marah pada Men Brayut karena ia meninggalkan anak-anak di luar tanpa pengawasan sementara ia makan sendiri di dapur.

mengunjungi orangtuanya di Riga, orangtuanya mendorongnya untuk pergi berwisata keliling dunia. Teman perjalanannya dan kawan akrabnya adalah Angelica (Gela) Archipenko, seorang artis yang glamor dan istri dari salah satu guru Holt yang berpengaruh di New York pada tahun 1920-an, yaitu pematung Alexander Archipenko. Meninggalkan anak lelakinya yang berumur dua tahun, Anatol (Tolly) dengan keluarganya di Eropa, Holt berlayar dengan Gela Archipenko. Salah satu tempat perhentian awal mereka adalah Bali, dan mereka tinggal di Campuan sebagai tamu Walter Spies, seorang teman dekat Gela, yang telah ia

kenal di Jerman. Holt menemukan banyak rekan sejiwa di Bali untuk membangkitkan semangatnya, tidak hanya tuan rumahnya yang multitalenta, tetapi juga Stutterheim dan, mungkin saja, Lempad, yang sering berkunjung ke (dan merupakan arsitek) rumah Spies di Campuan.

Holt mungkin mulai mengoleksi karya Lempad sambil berkonsultasi dengan Spies pada salah satu dari sekian banyak kunjungannya ke Bali ketika ia tinggal di Jawa pada tahun 1930-an. Di antara koleksi tersebut terdapat sebuah lukisan yang mengisahkan tentang Brayut, tentang pasangan suami istri yang memiliki banyak sekali anak. Koleksi karya Lempad milik Spies adalah koleksi pertama yang kembali ke Bali setelah Perang Dunia II. Setelah Jerman menginvasi Belanda pada tahun 1940, Spies dan warga negara Jerman lainnya yang tinggal di Hindia Belanda ditahan oleh pemerintah kolonial. Sebelum pergi, Spies memberikan koleksi sepuluh lukisan Lempad miliknya yang menggambarkan cerita Brayut, yang telah ia beli pada tahun 1930-an, kepada teman dekatnya Bobby Mörcer Bruyns, seorang yang dulunya adalah agen wisata di Bali untuk Royal Packet Shipping Company, untuk disimpan. Spies meninggal dunia pada tahun 1942 ketika kapal yang mengangkutnya dari sebuah pusat tahanan di Sumatera Utara ke suatu kamp tawanan perang di British India dibom oleh sebuah pesawat

tempur Jepang. Ketika Bruyns meninggal pada tahun 1980, ia mewariskan karya-karya Lempad itu kepada Jacob Vredendrecht, seorang profesor di Universitas Indonesia, di Jakarta. Pada tahun 1984, Vredendrecht menyumbangkan seluruh seri Brayut tersebut ke Museum Seni Neka, di Ubud.

Tatkala Holt terbaring sekarat di Ithaca, dikatakan bahwa ia telah membuat sebuah permintaan yaitu agar sebuah folder kecil berwarna cokelat yang berisi koleksi Lempad miliknya dikirim ke Jakarta, dengan sebuah catatan untuk Bruyns. Folder itu tidak pernah dikirim, dan saya belum dapat menemukan keberadaannya saat ini. Saya setakan di sini lukisan-lukisan digital dari koleksi Holt yang kini murni “virtual”, yang disimpan di Division of Rare Books and Manuscripts (divisi buku dan manuskrip langka) di Cornell University, dengan harapan dapat memenuhi permintaan terakhir Holt. Dari kesembilan lukisan Lempad yang awalnya diyakini merupakan bagian dari koleksi Holt di Ithaca, kesemuanya kecuali satu lukisan dibeli pada tahun 1956.

Pada akhir tahun 1930-an, mungkin pada salah satu dari banyak kunjungannya ke Bali ketika menetap di Jawa, Holt membeli lukisan karya Lempadnya yang pertama yang menggunakan sapuan kuas dengan tinta hitam cair (*ink and wash*), yang menggambarkan Pak (Pan) Brayut

ketika sedang menunjuk ke arah Bu (Men) Brayut dengan marah, jarinya berjarak hanya beberapa inci saja dari wajahnya (kiri). Holt menulis keterangan pada tepi bawah kertas: “Men Brayut makan di dapur, meninggalkan anak-anaknya di luar, yang menyebabkan kemarahan Pan Brayut.”

Jika digabungkan kembali dengan koleksi Spies, lukisan ini sudah pasti akan menyempurnakan narasi Brayut pilihannya secara dramatis. Spies digambarkan oleh Holt sebagai seseorang yang menghindari konflik, sehingga tidak pertengkaran suami istri ini, diikuti dengan reaksi yang sama kerasnya dari Men Brayut, tidak menarik hatinya. Meski demikian, gerakan-gerakan gestural yang kuat dari suami istri dalam lukisan-lukisan ini pada kenyataannya muncul dalam dua relief rendah yang saling berhadapan di *bale* (paviliun) utara rumah Lempad. Meskipun kita tidak akan pernah tahu secara pasti, saya merasa yakin bahwa Holt memilih lukisan Pan Brayut yang sedang menunjuk dengan kesan menuduh ke arah istrinya ini karena alasan-alasan bermotif arsitekturnya sendiri yang serupa, yang sebagiannya berkaitan dengan ketertarikan Stutterheim yang besar pada evolusi dari gerakan menunjuk yang dramatis dari Jawa Tengah sampai Jawa Timur dan akhirnya Bali. Pengamatan ini menemukan irama ritmisnya bertahun-tahun

Inspirasi untuk buku Holt datang pada tahun 1952, ketika Charles B. Fahs, Direktur Humaniora di Rockefeller Foundation, merekomendasikan agar Holt menyelidiki dampak dari Perang Dunia II, Revolusi, dan kemerdekaan terhadap seni rupa Indonesia. Holt berhipotesis bahwa “meskipun semangat nasionalis mendorong seniman untuk mencari suatu gaya yang melambangkan modern mengirimnya ke dalam pencarian akan ekspresi yang sangat pribadi.” Walaupun Holt dengan mudah menemukan contoh-contoh potret dengan mudah menemukan contoh-contoh potret diri di Jawa, ia menemui kesulitan dalam menemukan bukti tersebut di Bali. Ada dua seniman yang layak mendapatkan pengakuan: Ida Bagus Made Poleng dan Ida Bagus Made Nadera.

Holt menggunakan lukisan bertema Perang Atom di Alam Indra, karya Ida Bagus Made sebagai semacam perancah visual untuk memproyeksikan kepekaan Bali secara dramatis terhadap politik perang dan nasionalisme Indonesia yang sedang berkembang yang terjadi di sekitar Holt saat itu.

Sebaliknya, Holt memanfaatkan “karya garis” Flux,” yang di dalamnya Holt akhirnya Momen ini dalam buku Holt menghubungkan Lempad untuk memainkan fungsi yang sama sekali menempatkan dan secara resmi memperkenalkan langit dengan bumi dalam lukisan tersebut, yang berbeda, bahkan saat rumah Lempad di Ubud Lempad sebagai seorang figur transisi yang dengan sepenuh hati diukir oleh Lempad, tentang sedang, menurut John Darling, menjadi sebuah penting dalam pergerakan Bali menuju Wisnu yang turun ke sayap Garuda menuju alam museum kecil dengan cepat, penuh dengan potret modernitas. pribadinya di Bab 7, dan melepaskan gema visual

baik diri maupun keluarga.

Unsur-unsur penopang beban utama dari buku Holt sebagai *candi basa* memperkenalkan kepada yang tidak asing yang sebelumnya sudah dibahas Draf dan buku catatan Holt yang pertama Holt sebagai para pembacanya sebuah paviliun konseptual, ritmis, yang perlahan-lahan menghidupkan untuk bukunya yang berjudul *Art in Indonesia* yang dibangun di sekitar apa yang akan saya kembali momen-momen penyesuaian saat karya-bercerita tentang proses yang ia jalani dan peran yang dibagikan sebagai sebuah rangka tripartit kolom karya Lempad yang istimewa ditempatkan dalam mendasar Lempad di dalam proses tersebut, yang gambaran sebagai sebuah rangka tripartit kolom karya Lempad yang istimewa ditempatkan dalam sangat penting untuk bukunya. Peletakan koleksi dan balok. Secara tradisional, kolom-kolom rumah kaitannya dengan contoh-contoh ukiran batu lukisan dalam sebuah teks menjadi sebuah proyek harus dipotong dari pohon yang tumbuh di lokasi sebelumnya yang menampilkan turunya Wisnu struktural yang membuat kepekaan Holt sebagai setempat. Pemasangan harus sangat diperhatikan yang berlatar sayap burung, pertama dalam seorang pematung dan penari muncul keluar. untuk memastikan bahwa setiap kolom sebuah relief rendah yang memperkenalkan kisah Seperti paviliun-paviliun di rumah Lempad, Holt ditegaskan dengan benar, ujung bawah Ramayana di candi dewa Siwa, Prambanan, abad dengan cekatan mendasarkan konstruksi bukunya ditanamkan pada fondasi dan ujung atas ke-10 (atau candi Loro Jonggrang), dan kemudian dengan mempertahankan gerakan-gerakan tubuh menghubungkan langit-langit dan atap rumah dalam kaitannya dengan sebuah patung lepas linier dan vertikal yang secara konseptual serupa, yang rumit. Holt melakukan transisi ke ukiran- Wisnu yang duduk di atas Garuda, di Candi dalam ruang dan waktu. Kronologi Stutterheim ukiran mewah yang kerap menopang pilar-pilar Belahan (bawah), di Jawa Timur, yang diyakini menegaskan bagian dari bentuk kerangka kecil pada balok-balok palang langit-langit interior, Stutterheim merupakan sebuah lukisan anumerta bukunya, dan garis Lempad menghubungkan titik-titik pertama-tama dengan secara piawai dari Raja Airiangga, yang pertalian leluhurnya titik temporal dan spasial ini di tiga tempat: Bab 2, menggabungkan puri, pura, dan rumah, sehingga menghubungkan Jawa Timur dengan Bali, “The Impact of Indian Influences,” (dampak membentuk sebuah gerakan gestural dari langit ke khususnya dengan Bedulu, yang merupakan pengaruh India) yang membahas periode Jawa bumi (batu ke kayu) yang berpuncak pada Plate kampung halaman Lempad sendiri. Tengah (abad ke-7 sampai dengan ke-10); Bab 3, 137 miliknya, sebuah foto dengan keterangan “The Emergence of New Styles,” (kemunculan yang berbunyi “Wisnu di atas Garuda, polikrom gaya-gaya baru) yang mengupas tentang kesenian dan ukiran kayu berlapis emas, yang menghias Jawa Timur dan Bali (abad ke-10 sampai dengan interior paviliun di pekarangan rumah G. Nj. ke-15); dan Bab 7, “Bali’s Plastic Arts: Traditions in Lempad, Ubud, Bali.”



Wisnu Mengendarai Garuda

Candi Belahan, Jawa Timur
Batu, abad ke-11

Menurut Stutterheim, patung batu yang besar ini merupakan sebuah patung anumerta dari Airlangga, sang raja legendaris berdarah setengah Bali, setengah Jawa yang mempersatukan Jawa pada abad ke-11. Airlangga merupakan keturunan dari Dinasti Udayana Bali karena ayahnya adalah raja Bali. Stutterheim juga berspekulasi tentang hubungan langsung antara Airlangga dan Bedulu, desa kelahiran Lempad.

Sebuah paviliun di Museum Seni Neka dibangun khusus untuk menyimpan koleksi karya Lempad milik Walter Spies dan Claire Holt. Sedikit mirip dengan gerakan tangan Brahma dan tangan Saraswati yang menyatu secara perlahan dalam tindakan penciptaan semesta, bahkan kini lukisan-lukisan Lempad terus berdatangan secara misterius dan bercakap-cakap dengan akrab, lama setelah kematian sepasang sahabat tersebut. Ketika saya bertemu dengan Suteja Neka di beranda Lempad Pavilion IV, pada musim panas tahun 2010, ia berbicara tentang sebuah pinjaman anonim baru-baru ini ke museumnya untuk mengenang Claire Holt, yang berjudul Siliadri Berpamitan dengan Made Kerti (kiri, hal. 44). Selagi kami berdiri melihat lukisan tersebut, Neka dengan tangkas mengatupkan kedua tangannya dalam sebuah gengaman, seakan meniru sosok astral dalam karya tersebut, di sebelah kiri tokoh protagonis utama. Sekilas pandang ke lukisan yang sangat memilukan ini mempersiapkan kondisi untuk menumbangkan sebuah pilar utama pada fondasi batu bagi kolom dan balok dari arsitektur literer Holt.

Dalam sebuah adegan awal cerita (kiri, hal. 44), Siliadri memutuskan untuk menjadi seorang pertapa dan berangkat dengan istrinya dalam mengejar pengetahuan spiritual. Anak

lelaki Siliadri yang masih bayi, Mudita, diserahkan ke dalam asuhan keluarganya, khususnya adik lelakinya, Made Kerti, dan istrinya, yang sebagai balasannya memberikan bayi perempuan mereka Kusumasari kepada Siliadri sebagai tanda ikatan keluarga. Sosok dengan tangan yang menyatu melambangkan bersatunya mereka kembali di masa depan. Seperti yang dikatakan Suteja Neka, sambil tersenyum dengan kedua tangannya sendiri yang tergenggam, “Tentu saja mereka akan bertemu lagi!”

Dalam lukisan tersebut, Mudita memegang sebuah cincin di tangannya, sebuah pemberian dari ayahnya. Mata kedua ibu penuh dengan kesedihan. Ketika saya memiliki kesempatan, melalui kemurahan hati I Gusti Putu Gede, seorang cucu Lempad, putra tertua dari I Gusti Made Sumung, untuk memeriksa koleksi sketsa asli di rumah Lempad, saya terpana oleh perubahan yang nyata dalam sketsa awal Lempad untuk komposisi ini. Sketsa ini hampir identik dengan lukisan yang sudah jadi kecuali bahwa sosok di sisi kiri meja diganti dengan sebuah pohon dengan wajah yang menyerupai wanita, yang dahan-dahannya sarat dengan buah. Sebagai seorang saksi pertukaran keturunan yang menyentak emosi itu, pohon



Siladri Berpamitan dengan Made Kerti

Museum Seni Neka

Dulunya adalah koleksi Walter Spies

Pemberian Jacob van Vredenburgt

Tinta, *cinnabar* dan prada emas di atas kertas

29 x 32 cm, tahun 1930-an

Siladri yang berdiri dengan istrinya yang berlutut di sebelahnya, setuju untuk menukar bayinya dengan bayi adiknya, Ni Made Kerti, saat ia bersiap untuk meninggalkan desa dan pergi ke hutan untuk menghadapi zaman kekacauan yang segera datang. Pertukaran bayi tersebut merupakan sebuah acara ritual, dan karenanya suatu persembahan yang besar diperlihatkan di bagian tengah adegan tersebut.

yang menyerupai wanita itu memetik buah menggambarkan bagaimana, dalam karya seni berbentuk seperti payudara dan mengulurkannya kakeknya, tonjolan bebatuan, pepohonan, batu-dengan penuh empati. Ketika saya bertanya batu, dan terkadang seluruh permukaan tanah di kepada I Gusti Nyoman Sudara, adik lelaki I Gusti bawah kaki para tokoh protagonis menyediakan Putu Gede, tentang perubahan ini, ia menjawab, komentar emosional yang hidup tentang cerita “Gumatat-gumiti,” sambil tersenyum. utamanya. Menunjuk ke karya yang lain oleh “Karmapala,” tambahanya, yang secara harfiah kakeknya dalam katalog Neka, ia berkata, “Di sini berarti “buah perbuatan,” merujuk pada ada lebih banyak gumatat-gumiti!”

keyakinan bahwa setiap perbuatan dalam hidup menghasilkan buah, atau mengandung konsekuensi. Secara tiba-tiba sadar akan fakta bahwa lidah pohon yang menyerupai wanita itu terulur dengan menggoda, seolah-olah hendak menjilat cincin tersebut, saya bertanya, “Menurut Anda mengapa kakek Anda mengubahnya?” Sambil menunjuk ke sketsa asli, ia berkata, “Yang ini tidak membawa lukisan kemana pun. Kita hanya bisa merasakan kesedihan yang mendalam di tempat ini karena pertukaran anak-anak itu.” Menunjuk ke karya pinjaman Neka yang baru, ia berkata, “Tapi yang satu ini memberi kita harapan untuk masa depan. Dengan cara ini cerita dapat berlanjut.”

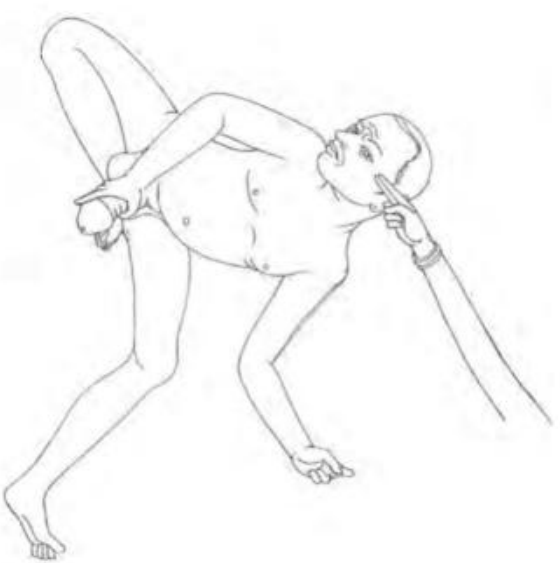
Lukisan ini memiliki suatu keberakatan pada sketsa aslinya, yang tersirat tentu saja oleh pohon khusus yang digambarkan itu, tetapi juga terikat secara tak terelakkan oleh hubungan emosional yang mendalam yang sudah terbangun. Sudara



ATAS:

Penari Duduk

Dulunya adalah koleksi Bateson dan Mead
Pencil di atas media kertas
28 x 28 cm, tahun 1930-an



ATAS:

Tertangkap Basah

Dulunya adalah koleksi Arend de Roever
Pencil di atas media kertas
25 x 38 cm, tahun 1930-an
Antropolog Gregory Bateson dan Margaret Mead ingin mengetahui bagaimana teori Freud dapat diterapkan pada Bali, sehingga sketsa ini, dengan sikap tubuh yang sama, yaitu sikap menunduk dengan keras, mungkin secara khusus menarik hati mereka.



ATAS:

Surpanaka Menghadap Rawana

Koleksi Pribadi

Pensil di atas media kertas

33,5 x 42,5 cm

Lempad menggambarkan banyak adegan dari epos India yang terkenal yakni Ramayana. Lukisan ini berasal dari permulaan cerita Ramayana, memperlihatkan sebuah pertemuan antara para raksasa, saat raksasa perempuan Surpanaka sedang melaporkan pada raja raksasa Rawana bahwa ia telah dipermalukan oleh Laksamana yang adalah saudara laki-laki dari tokoh utama Rama. Tampak duduk di bawah mereka, para abdi dari kelompok antagonis dalam cerita wayang itu, yang dikenal sebagai Delem (kanan) dan Sangut (kiri).

Dalam lukisan ini, yang berjudul “Rama dan Sita Bertemu Surpanaka,” seorang raksasa yang tampaknya jinak berbaring dalam pose Odalisque di bawah seorang wanita cantik (halaman 91). Segera setelah koleksi Spies tiba di Museum Seni Neka, lukisan Lempad ini, yang sangat mirip dengan satu lukisan yang sebelumnya dimiliki Holt dan merupakan lukisan yang terdapat dalam sebuah bab dalam bukunya tentang dampak dari pengaruh India, diserahkan tanpa nama sebagai sebuah pemberian untuk mengenang Lempad. Komposisi yang hampir sama muncul dalam buku Holt, sampai dengan tahun yang tertulis, 1956; lukisan yang ada di Neka berbeda dalam hal hiasan dan dekorasinya yang lebih berat. Dengan

mengabaikan perbedaan-perbedaan kecil ini, sekarang saya akan menunjukkan penggunaannya sebagai bagian dari arsitektur literer Holt, pada Bab 2 dalam bukunya.

Ketika seorang wartawan surat kabar bertanya mengenai pengalamannya di Indonesia, Holt mengatakan bahwa ia menyerap semuanya tatkalala ia “duduk di bawah kaki para guru.” Dalam biografi Holt karya Deena Burton, beberapa guru berikut ini disebut: Mangkunegara VII, Spies, Stutterheim, dan Tedjokusumo. Tapi di mana Lempad? Ketika ia duduk di kaki Lempad, Holt sepertinya telah merasakan sebuah hubungan kekerabatan yang dekat antara lukisan-lukisan garis yang kuat karya Lempad di atas kertas dan relief-relief rendah di Candi Prambanan. Ia mungkin juga telah merasakan suatu kaitan yang sangat mirip dengan Garuda yang menyerupai manusia yang sedang memuja sambil memegang bunga teratai dan duduk di kaki Wisnu yang bertakhta di atas ular Ananta, relief pertama dalam narasi Ramayana di Candi Siwa. Di tengah kerumunan makhluk laut yang diukir dengan realistik, yang telah datang untuk menyembah di perairan di kaki dewa, adalah seekor ikan nila yang aneh yang meliuk naik dari arah yang berlawanan untuk beristirahat di bawah kaki Garuda yang diberi cakar secara nyaris berkelakar. Permainan visual yang jenaka dari Garuda dan ikan nila yang

bertemu dalam sebuah perjumpaan yang akrab tersebut adalah salah satu dari banyaknya permainan visual di bangunan candi tersebut yang Holt anggap berasal dari “kegemaran orang Jawa akan makna tersembunyi.” Dari pertukaran di garis pantai yang halus ini hanya perlu satu lompatan kecil di sungai batu ke halaman berikutnya pada buku Holt, tempat satu folio memperlihatkan, pada halaman berikutnya dan halaman setelahnya, dua lukisan Rama yang mengarahkan jaringnya yang sedang menuju, mempertontonkan gerakan gestural secara diagonal sudut menyudut dari atas ke bawah di seluruh halaman. Para pengukir candi Prambanan yang terinspirasi oleh kebudayaan India dalam anoninitas tradisional mereka berhadapan dengan jejak Lempad yang juga bisa dikatakan tak bernama dalam pena dan tinta di atas kertas. Holt menulis:

menulis:

Tampak sosok wajah seperti burung hantu yang aneh, yang melihat ke bawah ke arah Rama dari rimbunan dedaunan pohon buah ketika Rama sedang memberi wejangan kepada seekor burung. Sosok itu seperti hantu “tak terlihat” yang sedang menyeringai, yang kehadirannya tidak disadari oleh sang Rama. Begitu pula, sesosok “roh tanah” tampak sedang tersenyum angkuh berbaring di bawah putri raksasa yang berlutut ketika ia bertemu

dengan Rama dan Sita dalam sebuah lukisan kontemporer Bali. Wujud-wujud roh itu menyatu dengan lapisan-lapisan tanah yang digambarkan sangat jauh dari gaya realistik; di sudut kanan bawah tampak tersembunyi kepala burung dan kepala seekor hewan kecil yang nyaris tak dapat dikenali.

Adegan “Rama yang sedang menunjuk dengan kesan mengancam ke arah seekor burung yang mencuri persembahan,” pada relief Prambanan (samping kanan) adalah sebuah gambaran penting bagi Stutterheim dalam tesisnya, *Rama Legend and Rama Reliefs in Indonesia* (1925). Ia dan Holt, dengan ketertarikan mereka yang sama pada sikap tubuh yang dramatis seperti ini, pasti telah sering mengunjungi Prambanan. Sama sekali tidak mengherankan bahwa lukisan Lempad yang Holt beli pertama kali, pada tahun 1935,

menggambarkan Pan Brayut yang juga sedang menunjuk ke arah ke arah istrinya yaitu Men Brayut, mengancamnya karena alasan pelanggaran yang hampir sama – yaitu, bahwa seperti burung gagak di Prambanan itu ia juga tengah dihukum karena memakan persembahan yang ditujukan untuk para dewa. Holt tidak merujuk pada Lempad secara langsung dalam bukunya, tetapi daftar ilustrasinya berbunyi: “Rama dan Sita berjumpa dengan adik Rawana,

Surpanaka. Ubud, Bali, 1956. Lukisan tinta dengan emas pada media kertas oleh G. Nj. Lempad.



ATAS:

Candi utama di kompleks Candi Loro Jonggrang abad ke-9 yang dikenal dengan nama Prambanan didedikasikan khusus untuk dewa Siwa. Namun, sedikit ironis, pagar langkanya diukir dengan episode-episode Ramayana yang menceritakan kisah Rama yang merupakan seorang titisan Wisnu. Adegan saat Rama menunjuk ke arah seekor burung adalah adegan yang memiliki daya tarik khusus bagi Stutterheim dan Holt yang percaya bahwa sikap tubuh tersebut memiliki makna khusus dalam kesenian Jawa dan Bali.



KIRI:

Rama Memanah Kijang Emas

Pinjaman tanpa nama ke Museum Seni Neka Tinta, *cinnabar* dan prada emas di atas media kertas

26 x 33,5 cm, tahun 1956

Setelah Rama, Sita, dan Laksamana pergi untuk menjalani masa pembuangan ke hutan, di tengah jalan mereka berjumpa dengan suatu makhluk ajaib, yaitu seekor kijang emas. Sita terpesona dan meminta agar Rama menangkap kijang itu untuknya. Bersikap waspada namun selalu memperhatikan keinginan Sita, ia berangkat untuk mengujarnya. Setelah berjam-jam ia menyadari ada sesuatu yang tidak beres dan memutuskan untuk memanah kijang itu, alih-alih terus berusaha untuk menangkapnya. Pada waktu anak panah itu mengenai sasaran, rusa itu menjerit kepada Sita dan Laksamana untuk meminta pertolongan dengan meniru suara Rama, sambil berubah wujud menjadi rakasa. Pada saat itulah Rama menyadari bahwa ia telah diperdaya oleh Marica, rakasa yang bisa berubah wujud, yang diutus oleh Rawana untuk memancingnya agar menjauh dari Sita.



KIRI:

Twalen Kosmik

NMWC, RMV, koleksi no. B135-038

Dulunya adalah koleksi Rudolf Bonnet

Tinta, *cinnabar* dan prada emas di atas media kertas
46 x 57,3 cm

Satu perbedaan yang signifikan antara versi-versi epos Hindu India dan Jawa-Bali adalah kemunculan karakter-karakter jenaka dalam cerita versi Jawa-Bali yang tidak dijumpai dalam versi aslinya. Berperan sebagai menteri dan penasihat bagi para ksatria dan pangeran kerajaan, baik di pihak yang baik maupun yang jahat, karakter-karakter jenaka tersebut memainkan suatu fungsi yang dramatis yang tidak berbeda dari karakter dungu dalam drama Shakespeare. Kerap berbicara dalam bahasa biasa yang kasar, nasihat mereka dibubuhi dengan humor nakal dan penalaran yang praktis yang sangat bertentangan dengan para junjungan mereka yang tidak lagi mampu berpikir dan bertindak praktis dan terkadang bersikap bodoh karena terlalu beradab. Seperti yang ditunjukkan dengan sangat jelas dalam lukisan ini, karakter-karakter jenaka ini juga diyakini memiliki kekuatan magis yang jauh melampaui penampilan luar mereka yang kasar dan buruk rupa. Untuk lebih jelasnya lihat halaman 94.

Koleksi C. Holt.” Digambarkan dengan gerakan jatuh cinta padanya. Dengan menyembunyikan menggambarkan momen yang dramatis ketika sedemikian rupa selama berabad-abad, kedua wujud raksasanya, ia muncul di hadapan Rama kijing emas itu kembali berubah wujud menjadi tangan Rama senantiasa muncul dalam gerakan dengan berlutut (halaman 91). Meskipun ia sudah raksasa. Rama, yang dihiasi dengan perhiasan yang menunjukkan hasrat dan rasa muak secara menyamar, Rama melakukannya. Untuk mencari emas dan *cinnabar*, berusaha untuk berdiri bergantian. Namun, Rama bersama Sita di pembalasan, Surpanaka bergegas pergi untuk seimbang dengan satu kaki di atas sebuah belakangnya masih belum sepenuhnya menyadari menemui Rawana dan berunding dengannya di tonjolan batu yang goyah sambil menyaksikan fakta bahwa wanita muda berparas cantik di kaki istananya di Alengka (halaman 89). Surpanaka, di anak panahnya mengenai sasaran. Datarnya mereka itu sesungguhnya sedang menyamar sebelah kiri, yang telah kembali ke wujud menakutkan, namun seperti awan yang senantiasa (halaman 91). Hanya roh tanah yang tersenyum raksasanya, menyembunyikan dari kakaknya itu bergeser, wajah sang roh tanah di bawah yang mengetahui tipu muslihat Surpanaka pada tentang apa yang sebenarnya terjadi. Alih-alih, ia Surpanaka telah menghiang, dan lengannya, yang momen yang mengalir dalam cerita ini. menggambarkan kecantikan Sita pada Rawana, di sebelumnya pernah bersandar pada perut

Cara terbaik untuk membayangkan perpaduan sebelah kanan, untuk mengilhaminya untuk Odalisque itu, telah berubah menjadi kepala dan gema yang amat halus ini dalam karya menculik Sita sebagaimana kisah ini bergulir tinju, yang dengan agresif memukul kaki Marica Lempad adalah dengan memiliki kesempatan kemudian. Abdi-abdi Rawana Sambut dan Delem saat ia meninggal. Alam menghukum para untuk mengamati aliran cernitanya secara dan mendengarkan dengan penuh semangat, protagonis atas pelanggaran mereka, dan Marica berurutan. Dengan pemikiran ini, saya akan selagi Surpanaka berdiri di atas topeng roh tanah tidak kebal terhadap penghakiman ini.

Ramayana yang telah tiba dalam wujud nyata dan Boma di bagian tengah bawah. Dalam transformasi yang berlangsung cepat maya untuk menyempurnakan koleksi Lempad untuk berubah wujud menjadi seekor kijing emas gestural. Yang dibiarkan tetap di tempat pada milik Holt di Museum Seni Neka. Cernitanya yang menakutkan. Sita, terpesona saat melihat bagian terakhir adalah siluet tanduk kijing yang mengungkap banyak hal seperti halnya cerita di kijing tersebut, memohon agar Rama mau menyerupai kontur pohon di atasnya serta Prambanan. Dikarenakan suatu konflik tentang menangkap kijing itu untuknya, mengabaikan berubah bentuk menjadi jari telunjuk Marica yang siapa yang harus memerintah, Rama dan istrinya peringatan Laksmna. Untuk mencari rusa itu, menunjuk seolah-olah ke arah kematian dan Sita dibuang ke hutan. Seorang abdi wanita Rama menyerahkan Sita ke dalam pengawasan ketiga komposisi ini disejajarkan secara visual, berlutut di belakang mereka. Setelah tiba di dalam Laksmna. Akan tetapi, tak lama kemudian mereka mendengar suara Rama yang berteriak pohon yang sama yang menutupi Surpanaka hutan Pancawati, Rama dan adiknya, Laksmna, mereka mendengar suara Rama yang berteriak dalam tipu muslihatnya kini dengan bermain-main membangun sebuah pondok bersama-sama. meminta tolong, yang sebenarnya adalah suara dalam tipu muslihatnya kini dengan bermain-main Kemudian Surpanaka, adik dari raja raksasa jeritan Marica yang terakhir sebelum ia tewas menaungi kijing emas itu (Marica) pada saat Rawana, saat berjalan di hutan, melihat Rama dan terkena anak panah Rama (kiri). Lukisan ini kematiannya. Pohon Lempad memiliki ciri khasnya

sendiri, dan tidak menunjukkan pola dedaunan lebih banyak dari karakter-karakter protagonis – (*alas-alasan*) terang/memantulkan cahaya yang tidak hanya pada saat transformasi terjadi tetapi tipikal, yang merupakan elemen yang sangat jauh setelah peristiwa itu terjadi. Titik-titik penting dalam seni lukis Bali pada tahun 1930-an. Sebagai catatan terakhir mengenai kehidupan Lempad, Belo menulis: “G Nj, sering kali meminta maaf dan mengatakan, ‘Saya sama sekali tidak bisa membuat objek alas-alas itu.’ Saya belum pernah melihatnya mencoba melakukannya, syukurlah.” Pada kenyataannya, pohon Lempad hampir merupakan versi non-realistis dari suatu jenis pohon tertentu yang disebut orang Bali sebagai pohon tanduk kijang. Wujud-wujud pohon yang dramatis ini tidak mengisi penuh ruang di belakang karakter-karakternya dalam sebuah hutan yang lebat. Sebaliknya, Lempad menyisakan ruang bagi setiap pohon untuk bernapas dan berinteraksi dengan lingkungan di sekelilingnya.

demikian mengabaikan hutan demi pohonnya.

jenis pohon tertentu yang disebut orang Bali sebagai pohon tanduk kijang. Wujud-wujud pohon yang dramatis ini tidak mengisi penuh ruang di belakang karakter-karakternya dalam sebuah hutan yang lebat. Sebaliknya, Lempad menyisakan ruang bagi setiap pohon untuk bernapas dan berinteraksi dengan lingkungan di sekelilingnya.

Ciri berlapis dalam karya Lempad ini jelas merupakan hal yang membuat Claire Holt tertarik. Ciri ini memperlihatkan dirinya sendiri berulang kali sebagai sebuah osilasi yang jelas antara dunia besar (buana agung) dari narasi Ramayana dan dunia kecil (buana alit), yang ramai dengan makhluk-makhluk yang setengah tersembunyi yang hadir pada ruang alam. Terutama dalam hal karakter-karakter yang berubah wujud, perolehan kekuatan yang gaib dimanifestasikan dalam penyatuan dengan alam, yang terkadang tahu



Gaya dan Teknik Lempad

Oleh Soemantri Widagdo dan Bruce W. Carpenter

Biarkan karya-karya saya menjadi seperti orang yang telanjang, sehingga segalanya terlihat, baik keindahan maupun cacat celanya.

I Gusti Nyoman Lempad



Banyak orang mengagumi lukisan-lukisan Lempad ketika mereka melihat lukisan-lukisan itu untuk pertama kalinya. Mereka dengan segera memperhatikan tarikan garisnya yang tegas, tidak terputus-putus, dan senantiasa percaya diri. Sebagai seorang perancang bangunan dan pengukir, Lempad berperan serta dalam pembangunan dan renovasi banyak pura dan puri jauh sebelum zaman kolonial dimulai di Bali selatan pada tahun 1906. Hubungan antara karya seni ukirnya yang terdahulu dan lukisan-lukisannya di kemudian hari tampak jelas.

Terlepas dari cerita-cerita yang menyatakan bahwa karya seni lukisnya adalah hasil dari pengaruh asing secara kebetulan, ada banyak bukti bahwa membuat sketsa bukanlah hal yang asing bagi Lempad sebelum ia bertemu Walter Spies dan Rudolf Bonnet pada akhir tahun 1920-an. Pada satu foto yang memperlihatkan Lempad yang sedang mengerjakan sebuah relief, ia menandai dinding yang belum diukir dengan kapur untuk membuat sebuah cetak biru dari komposisi yang akan ia ciptakan sebelum mulai dikerjakan. Sketsa-sketsa yang demikian, yang sudah lama digunakan oleh para pengukir Bali, tentu saja akan hilang begitu alat pahat menetak batu.

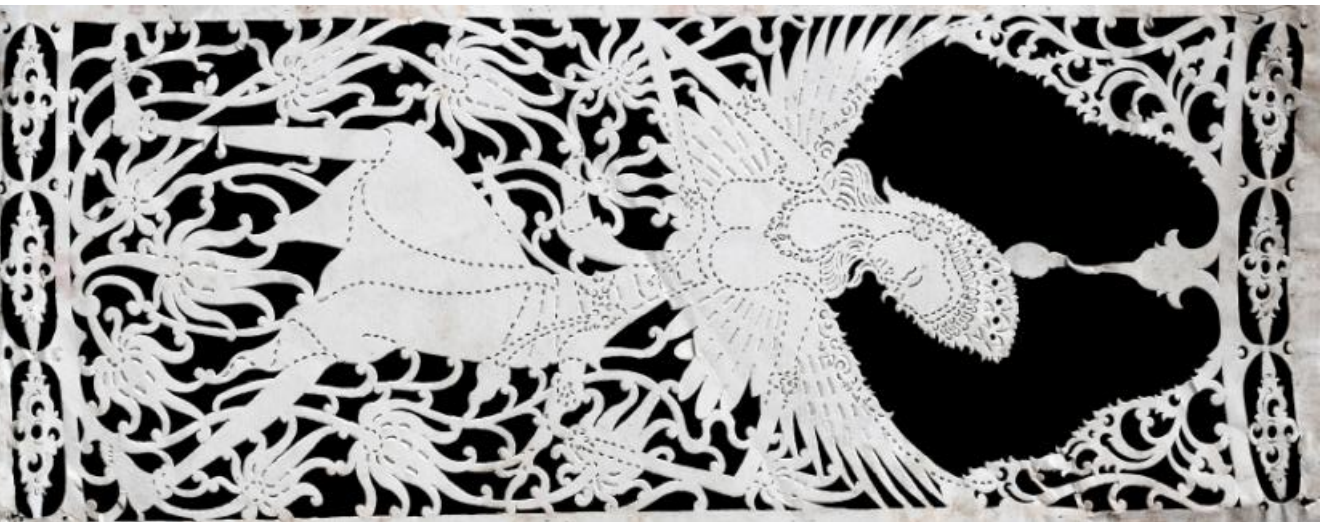
Sketsa-sketsa pensil Lempad yang banyak jumlahnya, yang sebelumnya kebanyakan diabaikan dan tidak dipublikasikan, memberi kita sekilas pandang ke proses kreatifnya dari dekat saat ia bereksperimen dan bermain-main dengan komposisi, variasi, detail, ornamen dan latar belakang. Dalam beberapa kasus, terdapat lebih dari satu versi dari suatu adegan tertentu, yang memperlihatkan karakter yang lincah dan imajinasi yang mengalir yang tertuang dalam goresan yang sangat indah.

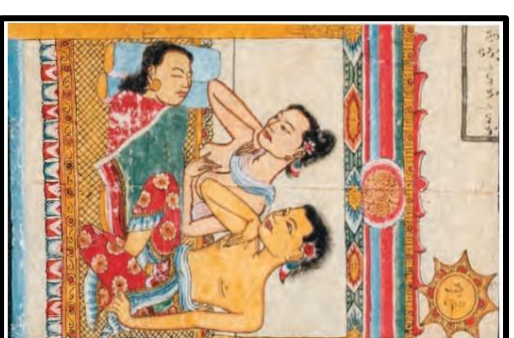
Seni Dekoratif

Meskipun ia paling terkenal akan lukisan hitam-putihnya yang lugas dan sederhana, yang terkadang ditambah dengan aplikasi prada emas dan *cinnabar* (pewarna merah yang sudah diimpor dari Tiongkok selama berabad-abad) yang tidak berlebihan, Lempad unggul dalam penggunaan berbagai macam media dan gaya. Ini mencakup beberapa karya yang sangat sukses yang menggunakan berbagai warna yang berani. Kadang kala, dan mungkin atas permintaan pelanggan, ia mewarnai karya-karyanya dengan selapis tipis *gouache* (jenis cat yang terdiri dari pewarna dan zat pengikat, digunakan untuk menciptakan efek *opaque*), seperti lukisan petani-petani pada halaman 59.

Di antara karya-karya berwarna yang paling menggunakan hasil karya Lempad adalah sebuah kalender Bali yang besar (*palelindungan*), yang digunakan untuk menentukan hari-hari baik dan buruk (halaman 98), yang dibuat atas permintaan komposer dari Kanada Colin McPhee dan sekarang disimpan di American Museum of Natural History. Meskipun bersifat tradisional dalam konsep, skema warna, dan komposisi, gaya Lempad yang unik tetap jelas terlihat dalam caranya melukis para tokoh yang beragam – dewa-dewi, manusia, hewan, dan raksasa – yang digambar di dalam 49 bidang berbentuk persegi. Kehadiran gaya gambarnya yang sangat individual dan berkembang dalam sebuah bentuk kesenian tradisional mengingatkan kita bahwa meskipun sebagian besar karya seni Bali adalah anonim, para pelaku seni terbesarnya tidak pernah hanya meniru, tetapi mereka juga bereksperimen dan menjiwai karya seni mereka dengan karakter dan gaya mereka sendiri. Kalender-kalender tradisional juga menarik karena mereka menggambarkan adegan-adegan dari kehidupan sehari-hari walaupun bersifat keagamaan. Adegan-adegan bergenre keseharian yang demikian dalam seni lukis Bali awal meruntuhkan klaim bahwa penggunaan adegan-adegan tersebut merupakan akibat langsung dari pengaruh Barat.

Lempad juga berkarya dalam seni dekoratif. Ia terkenal di kalangan masyarakat Bali akan hasil karyanya yang berupa topeng dan *bade* (menara tempat jenazah yang digunakan untuk mengusung jenazah dalam upacara *ngaben* atau ritual kremasi), dan baru-baru ini ditemukan serangkaian potongan dengan bentuk yang elegan (paling kiri), yang disebut-sebut merupakan desain-desain untuk penutup lampu, yang sekali lagi menunjukkan kepandaianya sebagai perupa dalam menciptakan berbagai karya. Desain-desain tersebut sudah pasti merupakan pesanan dari seorang Barat. Kandidat yang paling mungkin di sini adalah pematung asal Belanda Louis Simon Willem van der Noordaa, yang bekerja bersama Lempad pada pertengahan tahun 1930-an dalam mengawasi sekelompok pematung yang memahat batu-batu besar. Dirancang oleh van der Noordaa, batu-batu itu dipesan untuk proyek-proyek arsitektur besar di Batavia, Jakarta modern (halaman 27). Meskipun sebelumnya jarang disebutkan, van der Noordaa tampaknya telah membawa pengaruh yang cukup besar terhadap Lempad.





Pembuatan Kalender

Seseorang dari kelompok Walter Spies dan kawan-kawan yakni Colin McPhee, seorang musisi dan komposer asal Kanada, tinggal di Ngarai Sayan dengan Jane Belo yaitu istrinya saat itu, yang kemudian bekerja dengan Margaret Mead. McPhee dikenal terutama karena telah membantu mendirikan kembali orkestra gamelan gaya Gong Semar Pengulingan yang sudah kuno, yang saat itu sudah hampir tenggelam. McPhee juga tertarik pada kesenian tradisional dan mengumpulkan sekelompok lukisan tua Bali yang kini merupakan koleksi American Museum of Natural History. Pada tahun 1930-an ia memperlihatkan kepada Lempad sebuah kalender astrologi yang sangat langka, yang dilukis pada kain kulit kayu yang mirip dengan potongan di atas. Atas, detail dari kalender Lempad; tampilan kalendernya secara keseluruhan ada pada halaman 98.

KIRI:

Kalender Astrologi (*palelintang*)

Pura Puseh, Tulikup, Karangasem

Duluunya adalah koleksi Thomas Freitag

Pewarna alami di atas kain kulit kayu

214 x 156 cm, abad ke-19

ATAS:

Satu dari beberapa potongan dekoratif elegan yang dibuat oleh Lempad, yang memperlihatkan pengaruh Art Deco yang jelas. Lukisan-lukisan arsitektur ini mungkin merupakan gagasan Lempad sendiri yang dibuat sebagai desain-desain untuk Pura Saraswati.



ATAS:

Sketsa untuk Potret Seorang Seniman

Museum Puri Lukisan

Pensil di atas media kertas

25 x 33,5 cm, tahun 1928

Fragmen yang kecil ini adalah sebuah sketsa pensil untuk lukisan yang sudah jadi dari Koleksi Gregory Bateson dan Margaret Mead yang diilustrasikan pada halaman 7.

Dalam satu lukisan kita melihat seorang bidadari langit yang berdada penuh sedang berjalan melalui sebuah taman teratai (Halaman 54). Seperti banyak karya seni Bali dari tahun 1930-an, sosok itu digambarkan dengan tungkai dan tubuh yang sangat memanjang dan sangat mengingatkan kita pada Art Deco, sebuah gerakan seni dekoratif dari Eropa yang juga mempengaruhi Seni Indonesia. Seperti terlihat pada wayang dan karya seni Bali yang lain, penggunaan sosok yang memanjang seperti itu sama sekali bukan hal yang asing bagi masyarakat Bali. Meskipun demikian, sudah ada interaksi yang intens antara seniman-seniman Bali dan orang-orang Barat yang membawa bersama mereka kehalusan rasa mereka sendiri, serta majalah-majalah dan buku-buku yang berilustrasi seni kontemporer Eropa.

Penemuan lain baru-baru ini dalam arsip Lempad adalah serangkaian lukisan arsitektur (tengah atas, halaman 54), beberapa di antaranya menyerupai relief-relief yang diukir pada dinding yang disebut Pura Teratai di pusat Ubud. Dinamakan demikian karena ia berdiri di belakang sebuah kolam teratai yang besar, bangunan kerajaan yang berasal dari tahun 1958 ini dirancang oleh Lempad dan dipersembahkan untuk Saraswati, dewi kebijaksanaan, pengetahuan dan seni. Meskipun lukisan-lukisan itu indah, gaya dan pengerjaan lukisan-lukisan tersebut sangat berbeda dari gaya dan pengerjaan Lempad, yang menunjukkan bahwa lukisan-lukisan itu mungkin telah dibuat oleh seniman lain yang bekerja di bawah pengawasan Lempad.

Percobaan Pertama Melukis di Atas Kertas

Dalam filmnya yang berjudul *Lempad of Bali*, John Darling mengidentifikasi sebuah lukisan Rajapala, kisah seorang pemuda yang merayu seorang putri dari kayangan, sebagai karya pertama Lempad yang dibuat di atas media kertas (halaman 58). Kini merupakan koleksi Tropical Museum di Amsterdam, lukisan ini dibeli pada tahun 1931 dan mungkin berasal dari tahun yang sama atau tahun sebelumnya. Sejak film ini dibuat, beberapa karya awal lainnya telah diidentifikasi. Salah satunya adalah sebuah sketsa sederhana seorang seniman yang sedang duduk mengerjakan sesuatu pada selembar kertas, dari koleksi Museum Puri Lukisan yang bertahun 1928 (kiri), yang jelas merupakan sebuah sketsa awal untuk lukisan yang sudah jadi pada halaman 7.

Lukisan-lukisan awal karya Lempad lainnya mencakup sebuah adegan dua petani yang sedang mengurus sapi-sapi (halaman 59), yang dikoleksi oleh Bonnet pada tahun 1930, dan sebuah sketsa yang jelas menyerupai *rerajahan*, lukisan-lukisan pelindung dalam tradisi masyarakat Bali yang berasal dari tradisi *dharani* Buddha Mahayana. Sketsa ini menggambarkan Brahma yang mengendarai seekor lembu pada saat penciptaan Saraswati—istrinya (halaman 64). Pada bagian bawah lukisan, kita dapat melihat gambaran relief pura Bali klasik dengan Boma sang dewa bumi yang sedang menyeringai dengan tangan terentang, yang diukir dalam sebuah gunung simbolis, diapit oleh dua batu di bagian pojok yang menggambarkan Garuda tanpa rahang. Latar belakangnya diisi dengan catatan tentang adegan tersebut dalam aksara Bali.

HALAMAN BERIKUTNYA:

Kisah Rajapala

NMWC, KIT 1646-57

Tinta di atas media kertas

36 x 56 cm, 1931

Widyadari (bidadari) memainkan peran penting dalam banyak cerita, baik sebagai utusan para dewa, maupun sebagai sebuah kekuatan sendiri. Pada tahun 1930-an bagian pertama dari kisah I Durma menjadi tema utama bagi para seniman. Bagian itu bercerita tentang bagaimana seorang pemburu yang bernama Rajapala mengintip beberapa bidadari yang baru turun ke bumi untuk mandi. Ia mencuri pakaian salah satu bidadari itu, yang bernama Sulasih (dalam beberapa versi bernama Supraba, di versi yang lain Tilotama) supaya ia tidak bisa terbang kembali ke kayangan. Di bumi, mereka menikah, dan memiliki seorang anak yang bernama Durma (Derman), tetapi akhirnya ia meninggalkan Rajapala dan Durma untuk pulang dan tinggal kembali di kayangan bersama para bidadari lainnya. Rajapala menjadi seorang pertapa gunung, meninggalkan Durma sebagai pelayan raja. Selama bertahun-tahun ini dianggap sebagai salah satu lukisan pertama yang dibuat oleh Lempad. Sejak saat itu, menjadi jelaslah bahwa meskipun lukisan itu adalah karya yang dibuat pada awal karirnya, ia sudah menghasilkan karya-karya lain sebelum lukisan tersebut.

Dasawarsa Keemasan

Karena berbagai sebab dan terlepas dari pujian untuk lukisan-lukisan awalnya dari Spies dan

Kuhnt-Saptodewo.

Lempad melanjutkan penggunaan prada emas Bonnet, di antara yang lainnya, Lempad dan *cinnabar*, pewarna mewah yang diimpor dari tampaknya tidak dengan segera memulai karirnya Tiongkok dan dikenal di Barat sebagai *vermillion*, yang baru ini secara penuh waktu. Apa yang kita ketahui adalah bahwa sebelum tahun 1934 ia telah mulai menghasilkan lukisan-lukisan yang luar biasa indah dan orisinal yang jumlahnya semakin meningkat. Salah satu yang menarik dari periode ini adalah sekelompok ilustrasi cerita rakyat yang dibuat atas pesanan Helene Potjewyd, istri dari seorang *general manager* Bali Hotel yang bergengsi. Lukisan-lukisan ini istimewa karena Lempad menggunakan prada emas, *cinnabar* dan gradasi, serta pembuatan detail yang luar biasa halus, termasuk detail pada pakaian yang dikenakan oleh para tokoh. Meskipun gaya yang mewah ini dapat dilihat pada karya-karyanya yang lain, terutama karya dari periode waktu yang sama, keistimewaannya menunjukkan bahwa Potjewyd telah secara khusus mengarahkannya untuk tidak menghemat daya maupun biaya. Untuk membahas lebih lanjut dan penjelasan sejarah mengenai koleksi Potjewyd-Lempad, berfokus pada komposisinya.

silakan baca *Balinese Art in Transition* oleh Sri



Komposisi dan Hirarki

Banyak komposisi Lempad dapat digambarkan sebagai komposisi arsitektur dengan fondasi, beberapa di antaranya meliputi motif-motif arsitektur seperti kepala sang raksasa penjaga, Kala (Boma) yang dijumpai di atas gapura-gapura khas Bali. Motif tradisional lain yaitu pola bebatuan bergelombang yang melambangkan Meru, gunung keramat bagi umat Hindu dan Buddha. Dilukis dengan indah dan divariasikan secara tak terduga, dedaunan sering kali digunakan sebagai alat untuk membingkai lukisan, kadang-kadang dengan Pohon Kehidupan di tengah-tengah lukisan, sehingga membagi lukisan ke dalam dua bagian. Beberapa lukisan tumbuhan ini sangat bergaya non-realistis, sementara yang lain menggambarkan spesies tanaman yang dapat dikenali dengan dahan-dahan yang sarat akan bunga dan buah, dan dipenuhi burung-burung.

Penempatan karakter-karakter diatur sesuai urutan hirarkis yang ketat yang ditentukan oleh status. Hal ini terutama berlaku pada lukisan-lukisan yang mengilustrasikan adegan-adegan yang menampilkan adegan perundingan dan pertemuan para tokoh secara berhadap-hadapan. Seperti adegan-adegan serupa dalam pertunjukan wayang kulit, karakter-karakter ini selalu dibagi ke

dalam dua kubu: yang baik di sebelah kanan dan yang jahat di sebelah kiri. Ada dewa-dewi (biasanya ditandai dengan lingkaran cahaya), pendeta, pertapa, ksatria, penjajah, penung, tokoh-tokoh jenaka, menteri, istri, selir, bidadari kayangan, dan rakyat jelata.

Perhiasan dan kostum yang dikenakan oleh karakter-karakter tersebut diwujudkan dengan sangat indah, ekspresi para karakter nampak hidup dan memiliki sifat individual, meskipun mereka didasarkan pada arketipe. Ada juga rasa humor, seperti pada lukisan seorang raksasa yang sedang menggoda raksasa wanita muda yang cantik yang duduk di sampingnya, yang dengan gembira mengabaikan perkataan tuan dan majikannya (halaman 90). Tidak semua lukisan diberi bingkai. Terkadang, sosok-sosok kecil tergambar mengapung pada media kertas, seperti para penari Sanghyang pada halaman 99, yang dikelilingi oleh ruang kosong. Lempad juga menciptakan banyak lukisan sederhana yang menggambarkan kehidupan sehari-hari, seperti adegan para tukang dan arsitek yang sedang bekerja. Lukisan-lukisan itu meliputi sejumlah lukisan yang diduga merupakan potret diri yang tidak memiliki kemiripan khusus dengan penampilan fisiknya, melainkan mengidealkan



ATAS:

Dua Petani dengan Hewan Ternak

NMWC, RMV B135-036,

Bekas koleksi Rudolf Bonnet

Tinta di atas media kertas

43,5 x 37,5 cm, tahun 1931

Ini adalah lukisan lain yang berasal dari tahun 1931. Seperti Rajapala pada halaman sebelumnya dan pada karya-karya awal lainnya, garisnya tegas dan renyah tetapi agak statis. Pada pertengahan dasawarsa, gaya ini berubah menjadi gaya yang mengalir yang penuh dengan fantasi dan kejutan.

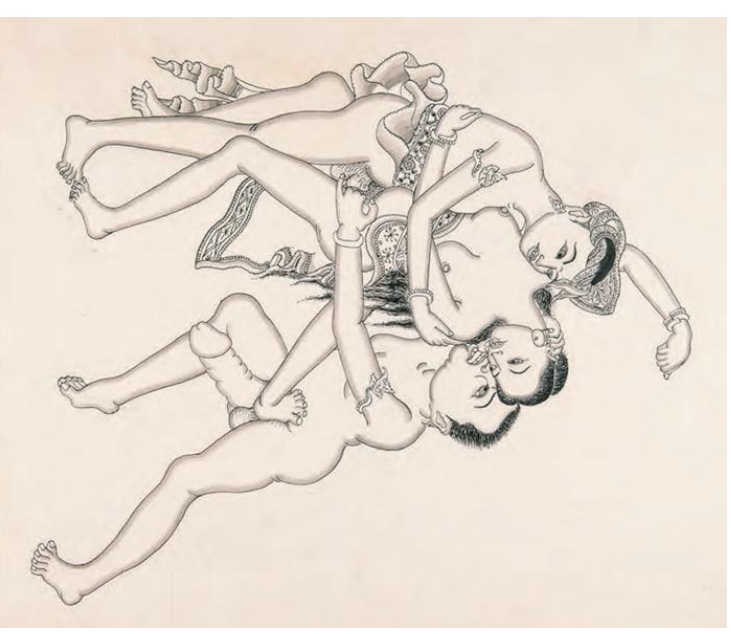
Kepiawain Lempad dalam komposisi juga dan liana. Sosok-sosok roh yang mengenakan meluas hingga adegan-adegan perang yang hiasan kepala berputar dan menari bagaikan kompleks dengan banyak sekali tubuh beryawa liukan asap yang mengandung misteri dan sedikit yang menggeliat dan jalin-menjalin. Karya-karya humor.

ini menampilkan keberanian dan orisinalitas yang

menakutkan yang mengingatkan kita pada relief-relief pahat terbesar di Jawa Tengah pada abad ke-9 dan ke-10. Kita tidak hanya berbicara tentang penggambaran yang brilian tubuh manusia dalam gerakan, tetapi juga fantasi yang luar biasa yang ia miliki dalam mewujudkan makhluk-makhluk beryawa yang baru, setengah tumbuhan dan setengah manusia. Yang terakhir ini dijuluki gumat-gumit, yang merujuk ke sebuah kata dalam bahasa Bali untuk menyebut makhluk terbang dan makhluk menyeramkan yang mulai dari larva, kepompong dan bermetamorfosis menjadi berbagai bentuk yang indah dan menakutkan. Pertama-tama ia bereksperimen dengan makhluk-makhluk tersebut pada sisi bawah dan tepi lukisan-lukisannya sebelum perang terjadi, tetapi makhluk-makhluk itu meredup karena bersebelahan dengan bentuk-bentuk fantasi yang lebih hidup dalam lukisan-lukisan yang dibuat pada tahun 1950-an, yang memperlihatkan wajah dan tubuh dari makhluk-makhluk berwujud binatang dan juga berwujud manusia dalam berbagai tingkat penyelesaian muncul dari bebatuan, pepohonan yang terpilih

Erotisme

Lempad membuat banyak lukisan erotis, baik yang menggambarkan hubungan heteroseksual maupun homoseksual. Menurut Spies, dorongan untuk melukis dengan tema tersebut datang dari permintaan para wisatawan asing yang berkunjung dan terobsesi dengan cerita-cerita seksualitas yang menarik dari Timor. Namun, antropolog Margaret Mead memiliki pandangan berbeda. Ia mengatakan bahwa tidak satu pun lukisan Lempad “memiliki kesan menggambarkan gagasan yang mungkin muncul dalam benak seorang Eropa dengan penyimpangan seksual; lukisan-lukisan tersebut sangat mencerminkan Bali, serta konsisten dengan karya-karya Lempad yang lain ... dan ... lebih bersifat obsesif, telah diungkapkan dalam beberapa penelitian, sekarang dapat dipahami bahwa banyak pengamatan dan kesimpulan Mead didorong oleh agenda teoritisnya yang tidak selalu menggambarkan masyarakat Bali secara positif. Rekannya Jane Belo, yang secara jelas terpengaruh oleh teori psikologi umum Freud,



ATAS:

Adegan Erotis

National Collection, Singapura

Tinta di atas media kertas

39 x 35 cm, tahun 1940

Banyak seniman Bali termasuk Ida Bagus Nyoman Rai dari Sanur membuat banyak lukisan eksplisit yang sensual, yang secara diam-diam dibeli oleh para wisatawan. Banyak dari lukisan-lukisan itu penuh dengan teka-teki dan sulit dimengerti, yang melibatkan konflik dan gairah. Dalam lukisan ini, tampak sepasang kekasih yang sedang berhubungan yang kelihatan terkejut dan berusaha mengusir seorang pengganggu yang tampak terlampaui girang.



Atma Prasangsa

Koleksi ARMA

Tinta, *cinnabar* dan prada emas di atas kertas

34 x 23 cm, tahun 1932

Atma Prasangsa adalah salah satu dari sekian banyak cerita rakyat Bali yang menceritakan seorang ksatria yang turun ke neraka. Dalam lukisan ini kita dapat melihat pohon *curiga* (pohon pisang). Selengkapnya lihat halaman 97.

yang menyatakan bahwa apa yang disebut sebagai sikap “obsesi” Lempad ini muncul untuk mengimbangi daya seksualnya yang memudar.

Meskipun tidak ada keraguan bahwa Lempad menghasilkan karya berupa lukisan-lukisan erotis atas dasar permintaan, penjelasan terbaik mengenai pandangan Lempad terhadap seks mungkin didapat dari seniman kontemporer Bali Made Wianta. Menurut Wianta, seks bagi masyarakat Bali adalah kegiatan fisik langsung yang sebagian besarnya tidak melibatkan sentimentalitas, sebuah konsep yang secara gamblang tercermin dalam lukisan-lukisan erotis karya Lempad yang acap kali mengusik pikiran. Seperti ketelanjangan, seks dianggap sebagai hal yang alami tetapi tidak selalu indah. Pada kenyataannya, akan sulit untuk mengatakan bahwa karakter-karakter dengan berbagai gerakan tubuh yang terkadang brutal dalam karya-karya Lempad ini terlihat tampak diliputi kenikmatan batin atau ragawi.

Bagi banyak orang, lukisan-lukisan tentang hubungan homoseksual, terutama antara laki-laki yang lebih tua dan lebih muda, menimbulkan keresahan tersendiri. Tampaknya hampir tidak terdapat alasan untuk percaya bahwa Lempad adalah seorang *gay* atau biseksual. Meskipun hubungan sesama jenis antara dua rekannya Spies dan Bonnet mungkin telah memicu rasa ingin

tahunya, perlu diingat pula bahwa sikap tradisional masyarakat Bali terhadap homoseksualitas sangat berbeda dengan orang-orang di Barat, terutama selama tahun 1930-an. Topik ini terlalu kompleks untuk dibahas secara mendalam di sini, tetapi mungkin perlu diungkapkan bahwa dalam banyak masyarakat tradisional, termasuk Bali, kaum transeksual (waria) dan *hermaphrodite* (berkelamin ganda) telah lama dipandang sebagai ciptaan istimewa yang menjembatani sifat alam semesta yang memiliki dua sisi yang berlawanan dan oleh karenanya secara intrinsik sering dianggap magis dan memiliki kekuatan. Dalam budaya Bali, misalnya, dewa tertinggi, Acintya – yang juga digambarkan dalam lukisan-lukisan Lempad – memiliki energi dan atribut laki-laki dan perempuan. Jadi mungkin ada unsur spiritual dalam karya-karya ini yang berkaitan dengan kegembiraan Lempad untuk menyeberangi batas-batas antara dunia nyata dan dunia gaib.

Perang Dunia II dan Dampaknya

Seperti mayoritas seniman Bali, Lempad hanya menghasilkan sedikit karya seni antara tahun 1941 dan 1948, yang diawali dengan eksodus sebagian besar ekspatriat yang melarikan diri dari invasi Jepang yang semakin mendekat. Membeli karya seni seketika menjadi prioritas kesekian. Meskipun

beberapa pejabat Jepang memberikan dukungan bahkan mulai bereksperimen dengan berbagai Departemen Pendidikan dan Kebudayaan dan bantuan kepada para seniman Indonesia, gaya baru, termasuk figur-figur memanjang serta Indonesia yang dianugerahi setelah ia meninggal. pasar tetap tidak mampu bertahan. Menyerahnya berperawakan pendek dan tambun.

Jepang pada tahun 1945 tidak membawa Seperti dapat diamati pada tokoh-tokoh kedamaian atau kembalinya tatanan yang dahulu wayang, penggunaan bentuk manusia dengan Obsesi Lempad terhadap goresan yang sempurna ada, karena pecahnya Perang Kemerdekaan tungkai-tungkai yang memanjang memiliki asal dan keinginan terus-menerus untuk Indonesia. Bali dilanda kekerasan hingga tahun usul kuno dalam kesenian Indonesia. Hal ini juga mempertahankan dan meningkatkannya 1948, yang menandai kembalinya masa damai berlaku pada sosok-sosok pendek dan tambun diilustrasikan dengan baik dalam sebuah anekdot seperti sebelumnya, saat Belanda secara resmi yang biasanya menggambarkan karakter-karakter yang diutarakan oleh seniman Bali I Ketut Budiana, mengambil alih pulau Bali untuk sementara waktu jenaka dari masyarakat kelas bawah. Seperti tokoh pada awal tahun 1970-an. Budiana, seorang setelah mereka secara resmi mengakui berdirinya jenaka Tualen, karakter-karakter ini sering pelukis muda pada saat itu, memasuki kompleks negara Republik Indonesia. Hal ini mengakibatkan memiliki unsur simbolisme mistis. Tren ini mulai rumah keluarga Lempad dan melihat seniman kembalinya wajah-wajah lama yang sudah tidak begitu awal dan mencapai puncaknya pada senior tersebut sedang melukis secara terbalik. asing lagi, salah satunya Bonnet yang sudah berbagai karya patung indah dari Ida Bagus Njana, Karena merasa terkejut dan bingung, Budiana berangsur tua, yang hampir tewas dalam kamp salah satu rekan seangkatan Lempad dari desa kemudian bertanya mengapa ia melukis seperti tawanan perang Jepang di pegunungan Sulawesi. tetangga yaitu Mas. Ironisnya, Njana beralih ke itu. Lempad menjawab, "Ketika kita memandang

Merasa bahwa akhir hayatnya semakin gaya lain dengan figur-figur gemuk gaya Botero gambar dari arah yang berlawanan, kita dapat mendekat dan kesempatan yang dimiliki terbatas, setelah perang. melihatnya secara alami. Sama halnya seperti

Bonnet bekerja keras untuk mewujudkan mimpi I Gusti Nyoman Lempad masih aktif melukis orang yang tidak kidal yang menggunakan tangan lama yang ia miliki bersama Spies untuk pada usia seratus tahun. Meskipun telah berusia kirinya untuk menulis sesuatu sambil melihat mendirikan sebuah museum seni Bali di Ubud sepuh, goresan pada lukisannya masih kuat. Pada bayangannya yang terbalik di cermin."

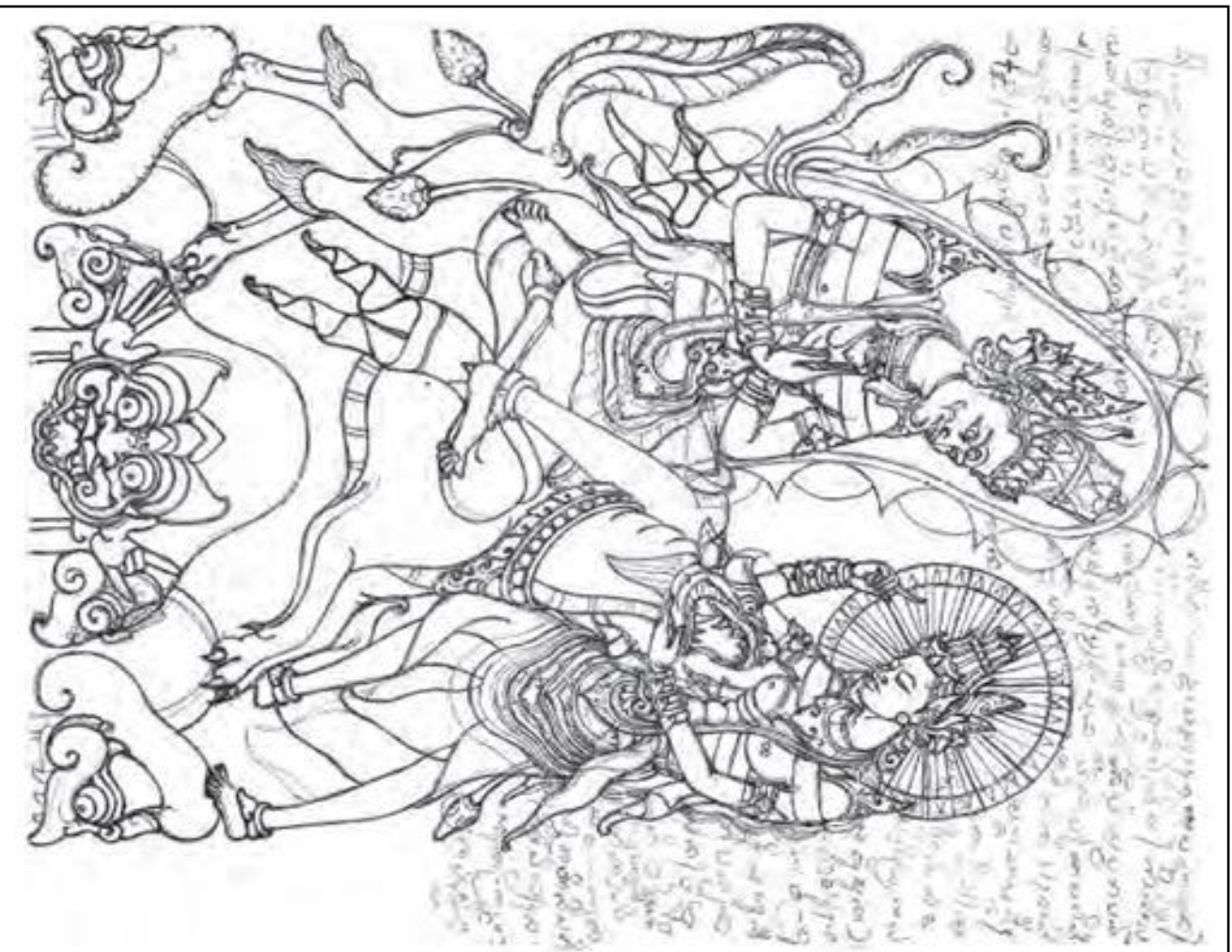
dengan dukungan dari keluarga puri. Ia juga periode ini karya Lempad pada umumnya berupa Menurut Budiana, Lempad mencapai mencoba untuk membentuk sebuah perhimpunan lukisan bergaya hitam putih polos tanpa kesempurnaan dalam karya-karya lukisnya karena seniman Bali yang baru dalam bayang-bayang Pita bayangan. Salah satu seri maha karya lukis ia menganggap hal ini sama seriusnya seperti Maha, namun sayangnya tidak sukses Pita Maha terakhirnya, yang menggambarkan kisah Dukuh menyempurnakan hidupnya sendiri. Hal ini yang dulu. Lempad, sebagai salah satu seniman Siladri, dibuat kembali pada tahun 1982 dalam dinyatakan dalam sudut pandang Hindu-Buddha tertua dan terpenting di Bali, memegang peran sebuah buku berbahasa Indonesia yang seperti berikut ini: ia berusaha mencapai moka, sentral, meskipun usianya telah lanjut. Hebatnya, diterbitkan untuk merayakan penghargaan dari kebebasan tertinggi dari keinginan manusia akan setelah itu ia memulai kembali karirnya dan ajang bergengsi Dharma Kusuma oleh harta duniawi. Ini juga menjelaskan sikap

ambivalen Lempad yang sangat beradab terhadap uang, yang tercermin dalam kebiasaannya memberikan lukisan-lukisannya secara cuma-cuma kepada sejumlah teman dan pengunjung, meski banyak diantaranya lebih suka membayar karena mengetahui masalah keuangan keluarga Lempad yang tiada habisnya.

Lempad menggunakan berbagai instrumen lukis bergaya Bali tradisional, termasuk kuas bambu dan kuas-kuas lainnya. Mead mengamati dan mencatat metode kerja Lempad pada tahun 1938. Lempad memulai dengan menggelar tikar pandan di lantai kayu yang tinggi di bale dangin, sebuah *bale* (paviliun) yang penting dalam kompleks bangunan Bali. Seorang anggota keluarga akan membawakan alat-alat kerjanya (pena, wadah tempurung kelapa, alu untuk menggiling pewarna) dan bahan-bahan (kertas, tinta, prada emas, pewarna, tinta hitam batangan) sembari ia duduk bersila di atas tikar. Ia hanya akan mulai setelah memeriksa bahwa semua berada di tempat yang tepat. Jika ada yang hilang atau rusak, ia akan membuat alat yang lain saat itu

juga. Ketika ia mulai melukis ia seperti kilat. Mead menulis, "ia melukis dengan kecepatan yang luar biasa tanpa sedikit pun keraguan, hampir keseluruhan garis tercipta dalam satu goresan." Menemukan penyedia kertas sering menjadi masalah utama selama bertahun-tahun. Pada tahun 1930-an, Spies dan Bonnet memberikan Lempad kertas gambar (*art paper*) - dari Eropa. Merek kertas buatan Indonesia yang terkadang digunakan Lempad adalah Kertas Padalarang yakni produsen kertas yang berlokasi di Bandung, Jawa Barat. Didirikan pada tahun 1922, kertas Padalarang dapat dengan mudah dikenali dari tanda bayangan atau *watermark*-nya. Kertas gambar berkualitas selalu mahal dan sulit didapat. Banyak lukisan Lempad pada akhir tahun 1940-an dan 1950-an dibuat menggunakan kertas dengan kualitas lebih rendah, yang telah menguning selama bertahun-tahun.

Kertas yang digunakan untuk sketsa pensil sangat bervariasi, termasuk lembaran tipis kertas buram dan bahkan lembar-lembar halaman dari buku tulis sekolah. Kertas-kertas ini sering



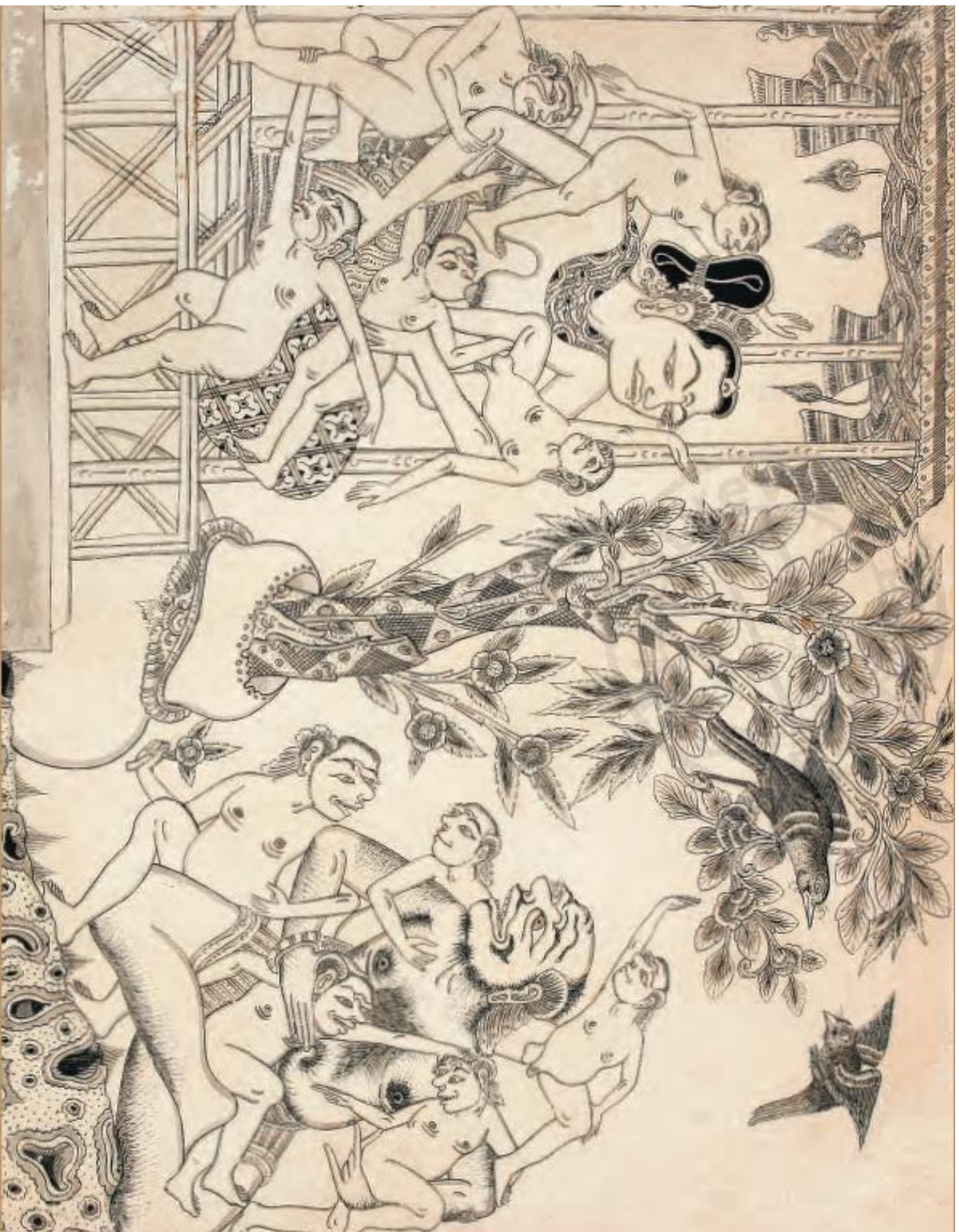
Brahma dan Saraswati

Museum Puri Lukisan

Pensil di atas kertas

27,7 x 22,7 cm

Tulisan dalam aksara Bali pada karya ini tidak biasanya terdapat pada lukisan-lukisan Lempad, dan tulisan ini menyerupai tulisan mistis pada lukisan-lukisan pelindung magis. Lukisan ini memperlihatkan versi lain penciptaan Saraswati, yang menggambarkan bagaimana beliau merupakan ciptaan dari Pikiran murni. Brahma ditampilkan di sini hanya dengan satu kepala, di atas kendaraan suci-Nya, walaupun biasanya *wahana*-nya (kendaraannya) berupa seekor angsa.



Men Brayut dan Anak-Anaknya

I Dewa Nyoman Mura

NMWC, RMV B135-121

Dulunya merupakan koleksi

Rudolf Bonnet

Tinta di atas media kertas
34,5 x 43 cm, tahun 1927

Dewa Nyoman Mura adalah seniman tradisional pertama di desanya Batuan yang melakukan transisi ke seni modern, dan ini adalah karya yang menginspirasi karya-karya setelahnya dalam pengembangan sekolah seni Batuan. Pan Brayut dan Men Brayut pada lukisan ini digambarkan dengan anak-anak mereka yang banyak.



Adegan dari Kisah Arjuna Wiwaha

Anonim

NMWC, RMV 3445-1A

Tinta di atas media kertas

39 x 48 cm, tahun 1930

Pada saat meditasi, Arjuna menjadi begitu kuat sehingga ia hampir mencapai kekuatan yang sama dengan para dewa, raja dari para dewa yaitu Indra mengirim para bidadari kayangan yang dipimpin oleh Supraba untuk merayunya sehingga ia gagal. Dalam adegan ini para bidadari menerima petunjuk dari pendeta kayangan yaitu Wrespati mengenai cara terbaik untuk memecah konsentrasi Arjuna. Lukisan ini memiliki gaya khas desa asal seniman tradisional tersebut yaitu Kamasan, Klungkung, meskipun ada daerah-daerah lain yang menghasilkan karya dalam gaya ini, yang mengikuti cara penggambaran wayang.

Para Pendahulu dan Rekan Seangkatan

Lempad sering dipuji karena gaya minimalisnya yang unik, yang berbeda jauh dengan lukisan-lukisan karya para pelukis Bali seangkatannya yang digambarkan memiliki *horror vacui* yaitu ketakutan terhadap ruang kosong, yang menjadi alasan mengapa mereka mengisi seluruh ruang dalam lukisan-lukisan mereka. Seperti yang terlihat di sejumlah lukisan hitam putih kuno di berbagai arsip, Lempad bukan satu-satunya seniman yang berkarya menggunakan gaya ini. Karya lukisan hitam putih yang paling menarik adalah dua lukisan awal yang dikoleksi oleh Bonnet, yang sekarang merupakan koleksi National Museum of Ethnology di Leiden. Yang pertama adalah lukisan sebuah adegan dari kisah Men Brayut (halaman sebelumnya) karya seniman Batuan, I Dewa Nyoman Mura (1877-1950) pada tahun 1927, setidaknya tiga tahun sebelum lukisan Rajapala dibuat. Yang kedua adalah ilustrasi anonim dari cerita Arjuna Wiwaha seperti yang terlihat di atas.

Karena Lempad dapat dipastikan pernah melihat kedua lukisan tersebut di rumah Bonnet di Ubud, ia mungkin terinspirasi dari kedua lukisan tersebut. Meskipun demikian, perlu juga diingat bahwa saat itu seniman Bali telah melukis di atas kertas selama beberapa waktu. Adrian Vickers berkomentar, "Seniman-seniman tradisional,

KANAN:

Dua Leak dan Seorang Wanita

DMS, Musée de Maré

Tinta, *gouache* dan prada emas di atas media kertas

22,5 x 30,7 cm, tahun 1930-an

Dalam cerita Calon Arang dan cerita-cerita lain mengenai ilmu gaib, leak yang sedang mempelajari ilmu gaib ditahbiskan oleh Rangda, yang adalah inkarnasi dari Dewi Durga yang memiliki sifat merusak, dengan meletakkan kakinya pada kepala leak tersebut.

HALAMAN SELANJUTNYA:

Tari Rejang

Anak Agung (Dewa) Gede Raka

DMS

Tinta di atas media kertas

22,8 x 30,5 cm, tahun 1937

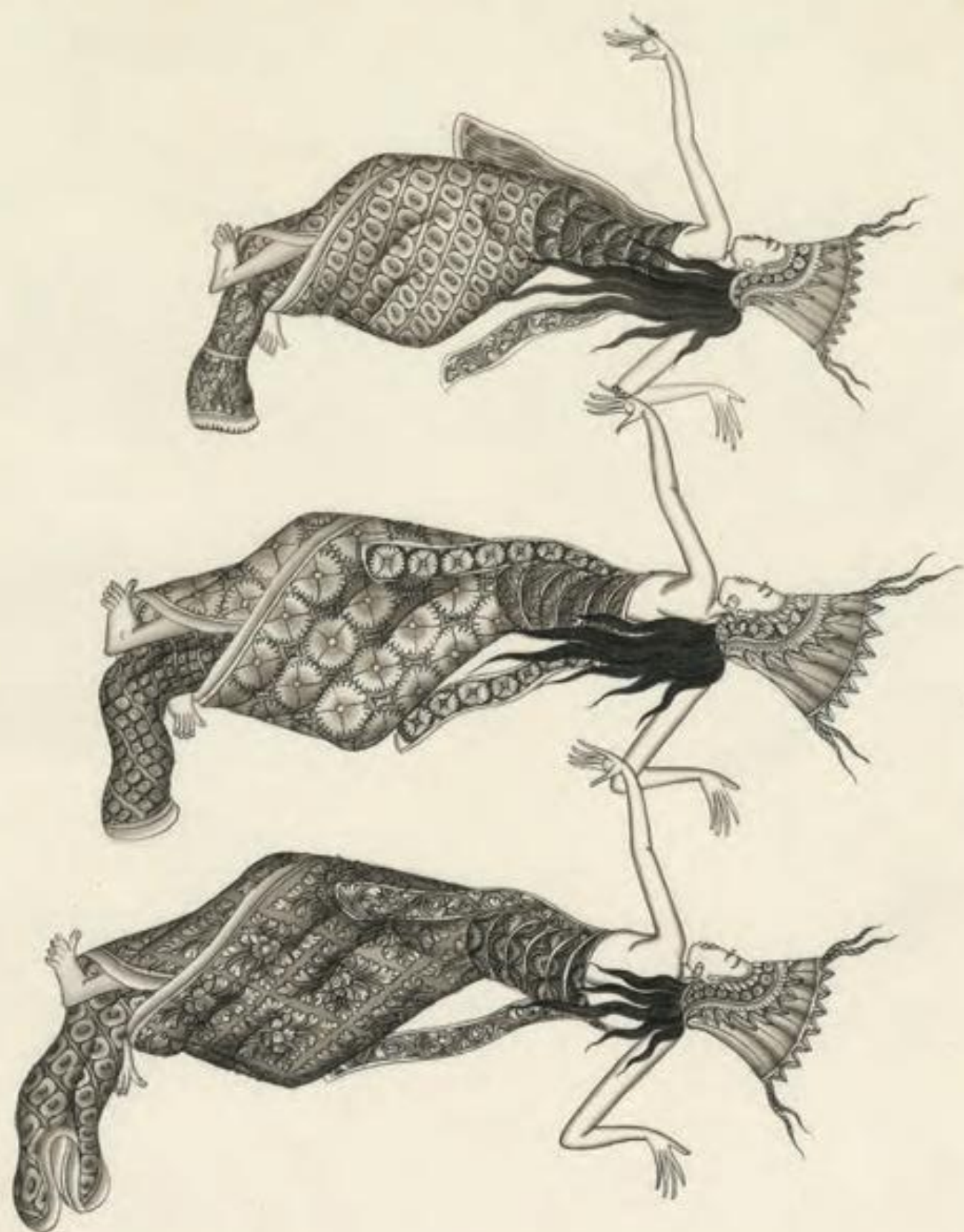
Salah satu elemen utama dalam berbagai perayaan di pura di banyak wilayah Bali adalah tarian para perempuan dalam prosesi perayaan tersebut, atau Rejang. Kadang-kadang tarian yang anggun ini dilakukan dalam kondisi setengah sadar karena kerausan.



oleh Herman Neubronner van der Tuuk di Bali utara pada akhir abad ke-19. Berbagai lukisan serupa pada bahan-bahan lainnya, seperti sebuah adegan yang terukir pada piring persembahan besar dari perunggu abad ke-14 (halaman 88), juga mengingatkan kita bahwa melukis merupakan sebuah seni kuno.

Gaya Lempad

Beberapa seniman lain juga menghasilkan karya seni bergaya Lempad selama tahun 1930-an. Seniman-seniman tersebut diantaranya: Anak Agung Gde Sobrat (1912–1992), Ida Bagus Made Poleng (1915–1999), I Gusti Ketut Kobot (1917–1999), Anak Agung Gde Raka Turas (1917–1993), Anak Agung Gde Mereggeg (1902–2000), Ida Bagus Anom (1898–1972) dan I Dewa Nyoman Leper (1917–1984), yang semuanya termasuk dalam kalangan Spies dan Lempad sehingga mereka saling mengetahui karya masing-masing. Tidak diragukan lagi kedudukan tinggi dan kesuksesan Lempad memacu mereka untuk berkarya dengan gaya yang serupa dengannya, meskipun hanya untuk sementara; sebagian besar dari mereka akan dengan cepat membuat sketsa di atas kertas (misalnya kumpulan lukisan kisah Siwatrikalpa dan Ramayana dari abad ke 19).” Termasuk dalam sketsa-sketsa ini adalah karya seni yang dikoleksi “Lempad” yang pernah bertahan lama.





ATAS:

Rama Bertemu Wibisana

Anak Agung Gede Soberat

Museum Puri Lukisan

Tinta di atas media kertas

46,3 x 59,1 cm, tahun 1930

HALAMAN 71:

Tari Barong

Anak Agung (Dewa) Gede Meregeg

DMS 857

Tinta dan *gouache* di atas media kertas

22,5 x 30,7

kesuksesan. Mereka adalah I Gusti Nyoman Sudara, I Gusti Putu Sutedja (Dewangga), putra sulung Ni Gusti Putu Oka, dan sepupunya I Gusti Nyoman Darta. Seniman lain yang dengan sengaja mengadopsi gaya seperti Lempad adalah I Dewa Putu Kantor dari Batuan.

Koleksi

Lukisan-lukisan karya Lempad sudah tersebar di seluruh dunia dan menjadi koleksi pribadi dan umum sebelum Perang Dunia II. Kebanyakan dari karya-karya tersebut adalah, pada berbagai kesempatan berbeda, merupakan koleksi pribadi dari orang-orang yang berkaitan erat dengan Bali, termasuk diantaranya Walter Spies, Rudolf Bonnet, Marianne van Wessem, Gregory Bateson, Margaret Mead, Rolf de Maré, Helene Potjewyd, Jane Belo, Colin McPhee, dan Claire Holt.

Saat ini institusi-institusi di Indonesia yang memiliki karya-karya Lempad diantaranya adalah Museum Puri Lukisan (dari Bonnet), Neka Art Museum (dari Spies dan Holt), Museum ARMA, Museum Rudana, Arts Centre Bali, dan Galeri Nasional di Jakarta. Tidak mengherankan bahwa ada sejumlah besar karya beliau di Belanda, di Leiden Ethnological Institute (dari Bonnet) dan keluar dari kompleks rumah keluarganya. Tiga dari cucu Lempad mengadopsi gaya kakek mereka setelah kematiannya dan berhasil meraih

Stockholm (dari de Maré). Ada juga sejumlah besar karya di American Museum of Natural History di New York (dari Bateson dan Mead dan McPhee) dan the Library of Congress di Washington DC (dari Bateson dan Mead).

Warisan

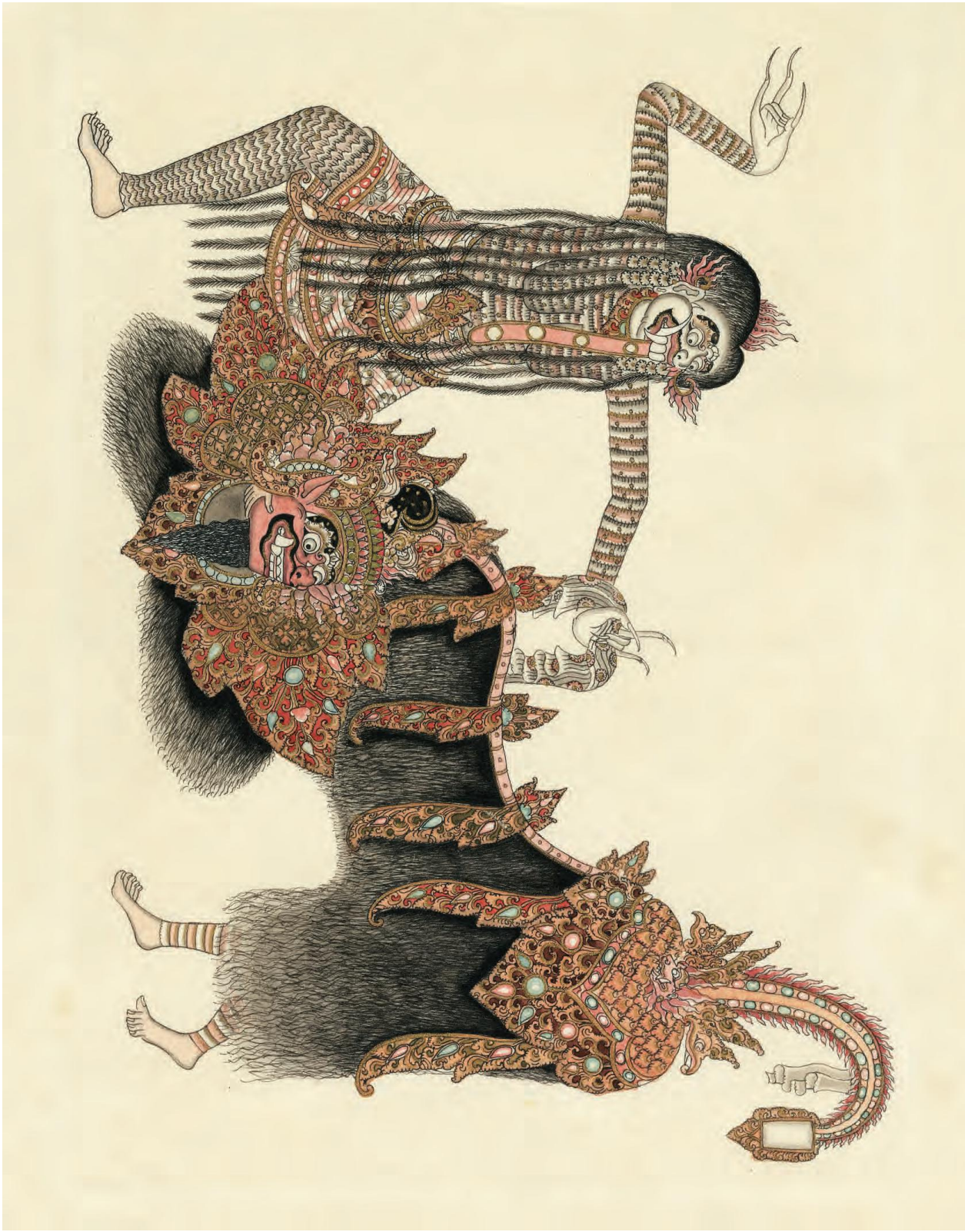
Hampir satu setengah abad telah berlalu sejak I Gusti Nyoman Lempad lahir di desa kuno Bedulu yang adalah nama yang diambil dari nama raja sakti berkepala babi hutan dalam mitologi. Perjalanan Lempad sendiri sering dikisahkan seperti dongeng keemasan, bertabur berbagai makhluk ajaib, tokoh-tokoh terkenal dan peristiwa-peristiwa penting. Selama masa jeda penuh romantisme ini, pengaruh budaya Timur dan Barat yang saling bertemu melahirkan

kesenian yang menakutkan yang menyalakan terang sebelum akhirnya tertelan oleh awan gelap Perang Dunia II. Lempad dan keseniannya bertahan dan kembali beradaptasi dengan era dan generasi yang baru.

Seperti banyak tokoh kesenian utama pada “Masa Keemasan” Bali, kehidupan I Gusti Nyoman Lempad bagaikan sebuah kisah dalam mitologi. Sebagai seorang manusia Renaissance sejati, Lempad dapat sepatasnya digambarkan sebagai *divija*, sebuah gelar dalam bahasa Sansekerta yang apabila diterjemahkan berarti “lahir dua kali.”

Gelar ini dikhususkan bagi anggota dari tiga kasta tertinggi serta setiap orang dengan pengetahuan dan kebijaksanaan yang tinggi yang didapat dari mempelajari Kitab Suci Hindu secara tekun dan bersungguh-sungguh, dan Lempad telah memiliki pengetahuan dan kebijaksanaan tersebut, seperti yang dapat dilihat pada lukisan-lukisannya. Seniman ini juga dapat dikatakan lahir dua kali karena ia mencapai ketenaran sebagai seniman besar di Indonesia pada masa kolonial dan kemudian di usia sepuh kembali memulai karir baru, seperti yang dapat diketahui dalam buku ini. Dengan sifatnya yang halus, rendah hati dan penyendiri, seniman besar ini termasuk dalam kelas tersendiri jika dihubungkan dengan kesenian Bali.

Walaupun Lempad memiliki daya tarik yang masih kuat di Barat, akhir-akhir ini kenangan akan seniman terhormat ini telah memudar di kancah kesenian Bali karena berkembangnya suatu era *post-modern* lain yang sedang menjadi perbincangan. Hal ini sebagian besar dikarenakan penamaan dan definisi yang tidak tepat yang telah menggolongkan kesenian Pita Maha sebagai kesenian “tradisional”, dan gaya lukisan yang benar-benar tradisional seperti Kamasan sebagai kesenian “klasik”, kata-kata yang terdengar kuno dan ketinggalan zaman di telinga generasi seniman muda dan kolektor yang sedang





Arjuna Wiwaha

Lempad dan Penghubung Seni ke India

Oleh Bruce W. Carpenter

Pernyataan bahwa kesenian Bali secara tiba-tiba beralih dari “gaya abad pertengahan” ke “gaya modern” karena pengaruh orang-orang asing, baik sebagai penasihat maupun pendukung, mengabaikan ... bahwa upaya utama datang dari seniman Bali sendiri.

John Darling, Walter Spies dan Kesenian Bali (1980)

Seperti yang tersirat jelas pada pernyataan John Darling tersebut, gerakan yang mendapat sebutan tidak lazim yaitu “Pre-War Balinese Modernism,” dengan I Gusti Nyoman Lempad sebagai tokoh utama, tidaklah muncul dari nol. Meskipun waktu telah lama berlalu, sampai sekarang banyak dialog tentang fenomena lintas budaya yang luar biasa ini didominasi oleh mitos romantis akan Renaissans Bali dengan dua seniman *gay* sebagai bintangnya yaitu: seorang pelukis Jerman yang flamboyant, Walter Spies, sebagai pemeran utama, dan seorang pria Belanda yang pendiam, Rudolf Bonnet, sebagai aktor pendukung yang merupakan pekerja keras namun terlalu ilmiah.

Alur cerita ini pertama kali diungkapkan pada tahun 1934 dalam “Een Nieuwe Loot aan een Oude Stam” (Sebuah Cabang Baru pada Batang Pohon Tua), sebuah artikel karya Willem F. Stutterheim, kepala Departemen Arkeologi Hindia Belanda. Dalam skenarionya, kesenian tradisional Bali sedang terpuruk dalam periode statis yang menyedihkan hingga kemudian terjadi sebuah kebangkitan ajaib yang didorong oleh rekan-rekannya yaitu Spies dan Bonnet. Walaupun bertujuan untuk mempromosikan seni baru dan para seniman Bali yang membuat karya seni tersebut, artikel tersebut terperangkap tak berdaya dalam nilai-nilai zaman kolonial akhir yang paternalistik, jauh setelah nilai-nilai tersebut disanggah – pengaruh yang tercerahkan dan membangkitkan dari masyarakat Barat yang membantu subjek-subjek zaman kolonial yang kekanak-kanakan menjadi modern.



Dianggap sebagai salah satu mahakarya seni Hindu Buddha-Jawa Timur, Prajnaparamita, yang dibuat pada abad ke-13 oleh Dinasti Singosari, adalah dewi kebijaksanaan transendental Buddha. Meskipun lebih memiliki gaya dan dibuat lebih ideal dari karya-karya sebelumnya di Jawa Tengah, seperti yang terlihat di sini patung para bangsawan agung dinasti Singosari dan Majapahit yang indah ini memiliki bentuk fisik yang akurat dan naturalisme yang meyakinkan. Sebaliknya, kesenian kuno saat itu kemudian akan semakin seperti cerita rakyat dan bergaya Barok. Setelah pernah menjadi koleksi pribadi dari Ratu Belanda, Prajnaparamita sekarang berada di Museum Nasional di Jakarta.

Lempad hingga *Mother India*

Meskipun Darling mengkritik keras para pendahulunya karena mereka gagal mengapresiasi bahwa seni baru tersebut memiliki kekhasan Bali, yang dengan demikian menyingkirkan Spies dan Bonnet dari peran utama, upayanya untuk menghubungkan Lempad dan para kompatiotnya dengan tradisi Bali-Jawa-India yang lebih besar terbatas terutama pada pernyataan bahwa gaya tunggal Lempad merupakan hasil dari terpaparnya ia akan seni klasik yang ia saksikan saat muda. Walaupun tak seorang pun pernah membantah ikatan kompleks dan yang telah berjalan sangat lama yang menghubungkan seni dan budaya *Mother India* (sebutan untuk wilayah India sebelum kemerdekaan dan terpecah menjadi beberapa negara) dengan seni dan budaya Bali, sebagian besar diskusi tentang topik ini tidak dilakukan secara mendalam atau, seperti tulisan Marijke Klokke yaitu Tantri Reliefs on Javanese Candi (1993), merupakan karya keilmuan yang fokus pada satu hubungan dalam rantai kronologis dan geografis yang sangat panjang dan berputar-putar.

Upaya terbaik dan paling berpengaruh dalam menghubungkan setiap informasi tersebut tertuang dalam Indian Influences in Old-Balinese Art (1935), sebuah buku ringkas yang ditulis oleh Stutterheim setahun setelah artikelnya mengenai seni lukis Bali yang baru. Ia mengklasifikasikan seni lukis Bali menjadi tiga fase berdasarkan gaya dan kronologis: Hindu-Buddha (abad ke-8 sampai dengan ke-10), Bali Kuno (abad ke 11 sampai dengan ke-12), dan Bali Pertengahan (abad ke 13 sampai dengan ke-14). Sistemnya kemudian diterapkan oleh tiga akademisi penting, Claire Holt dalam Art in Indonesia: Continuities and Change (1967), Urs Ramseyer dalam The Art and Culture of Bali (1977), dan AJ Bernet Kempers dalam Monumental Bali (1978), yang didedikasikan untuk Stutterheim.

Menurut Stutterheim, kesenian Hindu Bali mengikuti gaya India yang ada saat itu selama fase pertama, yang memberi jalan bagi kemunculan gaya Bali, yang digambarkan sebagai "primitif," di fase kedua. Ada evolusi lebih lanjut dari gaya Bali yang berbeda pada periode terakhir, yang dicirikan dengan "kecenderungan yang kuat untuk gaya barok dan redundansi." Redundansi mungkin menjelaskan alasan di balik keyakinan Stutterheim bahwa seni tradisional Bali berada dalam periode stagnan. Holt menambahkan pendapat mengenai periode akhir dengan pernyataan bahwa periode ini juga membentuk "transisi ke seni modern Bali," yang merujuk langsung ke "Pre-War Modernist Movement".

Meskipun mengakui munculnya gaya-gaya lokal, tidak hanya di Bali tetapi juga di Jawa,

pemeriksaan yang cermat terhadap catatan yang dipahat pada tebing batu di kedua sisi sebuah ada menimbulkan pertanyaan apakah jurang sungai di Tampaksiring.

pemisah yang dianggap tercipta oleh evolusi gaya yang dilokalkan ini selebar yang penulis nyatakan.

Gaya Majapahit

Kita juga patut bertanya apakah pendapat-pendapat ini dipengaruhi oleh stereotip zaman kolonial yang bertahan dalam waktu lama yang lebih-lebihkan karakter masyarakat Bali sebagai karakter yang individualis dan giat, bertentangan dengan masyarakat Jawa yang lemah gemulai dan menyerah kepada takdir. Meskipun pasti ada perbedaan, terdapat pula sejumlah besar kesamaan yang mengaburkan batas-batas.

Para arkeolog telah membuktikan bahwa Jawa Timur dan Bali berbagi kultur tunggal selama Zaman Neolitikum dan Perunggu (3000 SM – 500 M). Selama periode Hindu-Buddha menurut Stutterheim tersebut, berbagai prasasti dan bukti sejarah seperti Pilar Sanur (914 M) terus menunjukkan hubungan yang dekat, dengan contoh yang sempurna yaitu kisah Airlangga pada abad ke-11, seorang pangeran legendaris berdarah setengah Jawa setengah Bali yang mempersatukan kembali Jawa. Ia adalah putra Udayana, salah satu raja penting Dinasti Warmadewa di Bali; yang membangun Gunung Kawi, sebuah pura kerajaan untuk pemujaan leluhur abad ke-11 yang terkenal di Bali yang

dipahat pada tebing batu di kedua sisi sebuah sungai di Tampaksiring. Bali dan Jawa sekali lagi bersatu selama masa Kerajaan Majapahit (abad ke 14 sampai dengan abad ke-15). Persatuan ini berawal pada tahun 1343, ketika pasukan Mahapatih Gadjah Mada menaklukkan pulau Bali. Peristiwa ini tampaknya tidak terlalu traumatis, dan masyarakat Bali, setidaknya di kawasan-kawasan pertanian, tidak hanya menyambut pemerintahan baru tersebut tetapi juga mengalami perkembangan di bawah pemerintahan tersebut selama lebih dari seratus lima puluh tahun. Secara artistik, seni patung Majapahit menampilkan dua tren. Seperti Singosari, kerajaan sebelumnya pada abad ke-13, patung kerajaan tinggi, terutama yang disebut patung-patung potret diri yang diyakini oleh beberapa akademisi menggambarkan para raja atau ratu yang telah diangkat sebagai dewa dan dewi Hindu dan Buddha, bersifat halus dan menampilkan penggunaan dan kekuatan yang dapat dibandingkan dengan kesenian Jawa Tengah (halaman sebelumnya).

Akan tetapi, tren lain secara bertahap muncul di beberapa provinsi, termasuk Bali, saat bentuk fisik yang realistik beralih ke figur-figur seperti kartun yang datar dengan kepala yang terlalu

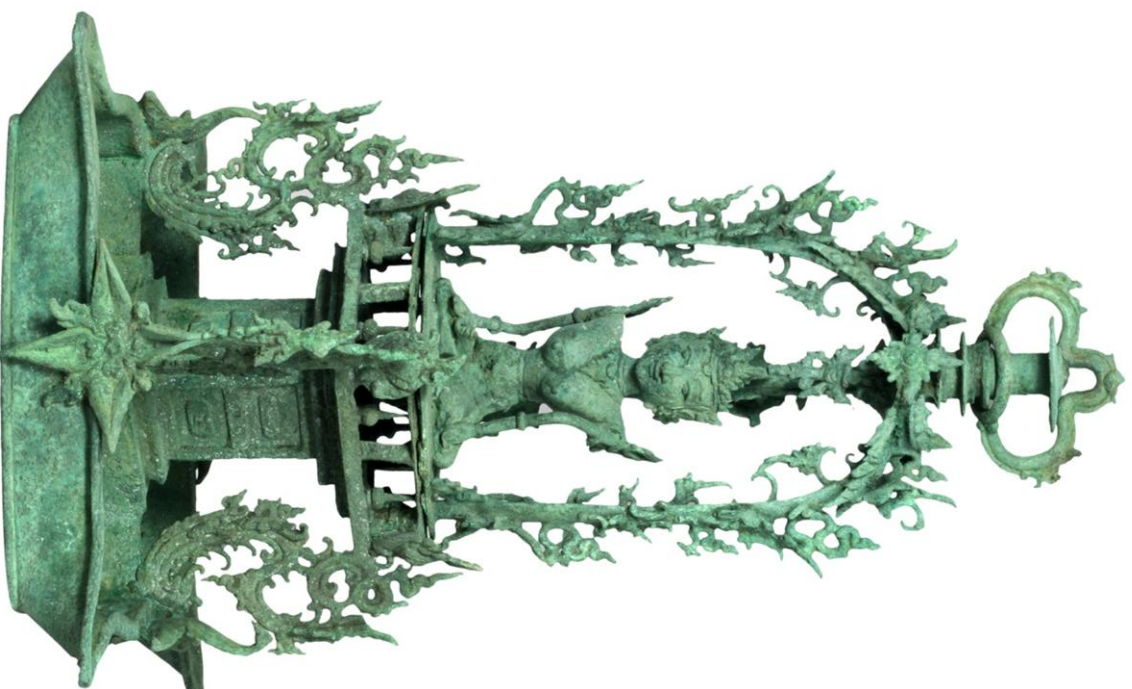
besar dan pose yang tidak alami seperti wayang kulit (halaman 79). Seiring menurunnya kekuasaan dan kejayaan kerajaan yang agung ini, gaya baru tersebut menjadi semakin lazim. Walaupun beberapa orang mungkin menggambarkan hasilnya sebagai *folk art* (kesenian rakyat), karena meniru seni kerajaan yang lebih tinggi, tren lebih mendalam yang berakar pada budaya Austronesia pra-India juga tampak jelas, seperti yang tergambar dalam buku saya *Antique Javanese Furniture and Folk Art* (2009). Fenomena ini, yang mungkin dimaksud Stutterheim ketika ia menggunakan kata “primitif,” sama sekali bukan merupakan fenomena yang terjadi di Bali saja.

Gaya Barok Bali-Jawa

Kerajinan logam dari Majapahit yang seringkali memiliki bentuk dan desain yang unik dan rumit juga memiliki keterkaitan, karena hal ini dengan tegas membuktikan bahwa masyarakat Jawa juga ternyata mengembangkan gaya barok. Tidak seperti rekan-rekan mereka di Jawa Tengah, para pandai besi dari kerajaan pertengahan di Jawa Timur tampaknya telah membuat beberapa wujud dewa-dewi yang berdiri lepas. Sebaliknya, Majapahit membuat berbagai macam perlengkapan keagamaan dari logam, seperti lonceng, wadah, lampu minyak, simbol proses, objek ritual dan kendi. Gambar-gambar manusia

dan hewan yang fantastis, nyata dan gaib, tidaklah langka, tetapi gambar-gambar tersebut seringkali tersembunyi dalam ornamen-ornamen rumit. Komposisi saling terjalin yang melingkar-lingkar yang menggambarkan binatang buas, api, sulur, sungai berkelok, dan pancaran magis menampilkan nilai seni tinggi, jika tak dapat dikatakan memesona, seperti yang terlihat pada sebuah lampu Jawa dari abad ke-14 dengan seorang perempuan yang sedang duduk bersila (kanan). Fantasi kreatif yang ditampilkan dapat dengan mudah dibandingkan dengan *gumatat-gumiti*, makhluk-makhluk fantastis yang menempati bagian-bagian tepi pada lukisan-lukisan Lempad.

Gaya-gaya baru ini setidaknya sebagian merupakan akibat tak terelakkan dari menurunnya kontak langsung antara *Mother India* dan Jawa-Bali, karena jatuhnya subkontinen (anak benua) tersebut di bawah kekuasaan kerajaan-kerajaan Islam. Pedagang Muslim, sebagian besar dari Gujarat, menggantikan para pedagang yang beragama Buddha dan mengambil alih perdagangan dengan Indonesia dan Tiongkok yang dimulai pada akhir abad ke-11. Kerajaan-kerajaan di Jawa Timur mempertahankan identitas Hindu Buddha mereka, namun mereka juga mengalami transformasi yang mencakup bentuk dan karakteristik yang semakin bersifat pribumi.



KIRI:

Lampu Minyak dengan Seorang Dewi

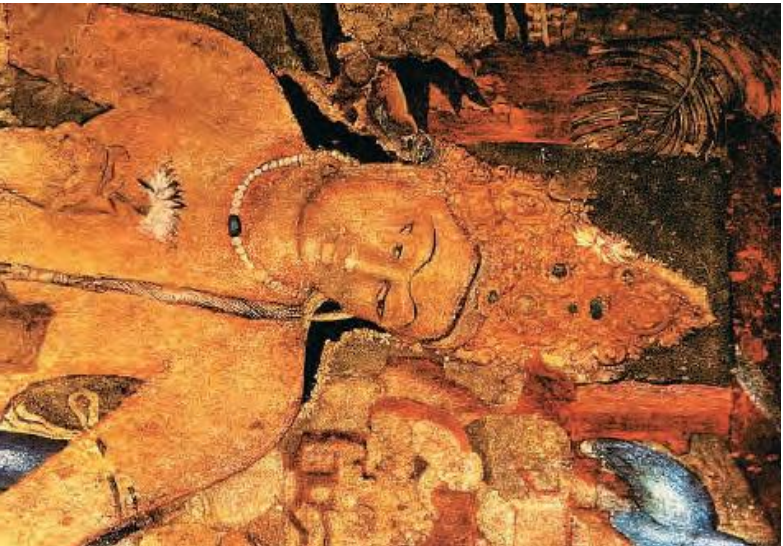
Koleksi Pribadi

Majapahit, Jawa Timur

Perunggu, abad ke-14

Panjang: 37 cm

Selama abad ke-14, Kerajaan Majapahit adalah pusat seni dan budaya yang makmur dan memiliki keragaman penduduk dan budaya. Sebagai kerajaan politis yang adikuasa, pengaruhnya kala itu mencakup sebagian besar wilayah Indonesia saat ini dan banyak daratan di Asia Tenggara. Kecenderungan Majapahit akan desain Barok yang rumit jelas terlihat dalam kreasi-kreasi yang bernilai seni tinggi dari para pengrajin logamnya. Lampu ini, yang mungkin dibuat kurang lebih saat Bali tergabung ke dalam kerajaan yang sedang berkembang ini, memperhatikan seorang dewi dengan figur memanjang yang duduk bersila dan dikelilingi oleh lekuk-lekuk seperti api dan garis-garis mengalir bergaya Arab.



ATAS:

Lukisan seorang pangeran ini ditemukan di Gua Ajanta. Lukisan ini berasal dari Dinasti Gupta pada abad ke-4 sampai dengan abad ke-5. Banyak seni dan budaya India, seperti yang kita tahu, menyatu hingga menjadi bentuk yang hadir saat ini di bawah naungan penguasa kerajaan India utara yang agung ini.

Bentuk dan karakteristik ini sebelumnya tidak kerajaan Majapahit yang diperintah oleh seorang pernah benar-benar menghilang dari desa, pangeran pelindung yang memiliki pandangan sehingga pada satu sisi, gaya “baru” ini menandai luas. kebangkitan identitas Austronesia-Indonesia dari masa lampau.

Mother India sampai dengan Lempad

Seiring menyempitnya daerah kekuasaan Kerajaan Majapahit yang akhirnya mengalami kejatuhan sekitar tahun 1500, Bali bukan hanya menjadi pos pertahanan terakhir, tetapi juga pewaris sejati dari peninggalan seni, budaya, dan agama. Kekosongan kekuasaan menyebabkan kemerdekaan di bawah kekuasaan Dinasti Gelgel, yang sebelumnya menjadi pengikut Jawa. Gelgel mengalami kejayaan melalui persekutuan yang gemilang antara Watu Renggong (1460–1550), seorang pangeran berbakat yang memandu urusan duniawi kerajaan, dan pendeta tinggi (*pedanda*) karismatik Jawa yaitu Dang Hyang Dwiendra (Nirartha), yang merombak agama Hindu sambil membangun banyak pura yang paling terkenal di Bali. Periode ini dapat digambarkan sebagai kebangkitan kembali politik, agama, dan seni; dan walaupun Gelgel juga akan mengalami keruntuhan dan pulau Bali terbagi menjadi begitu banyak pemerintahan yang saling berseteru di akhir abad ke-17, dalam banyak hal dapat dikatakan bahwa dunia saat Lempad lahir di abad ke-19 adalah perwujudan langsung dari bentuk pemerintahan Gelgel yang terinspirasi dari

Menelusuri jejak penyebaran budaya, agama, dan seni yang terpancar dari India juga menawarkan wawasan baru tentang bagaimana proses ini berdampak pada Indonesia dan Bali. Stutterheim menulis, “Figur-figur batu tertua yang ditemukan di Bali memiliki gaya yang berhubungan erat dengan gaya dari Jawa Tengah pada abad ke-8 dan ke-9. Ini berarti bahwa keduanya merupakan cabang jauh dari Seni Gupta.”

Dinasti Gupta (abad ke-4 sampai dengan abad ke-6) adalah ibu dari semua seni figuratif India. Berbeda dengan kerajaan-kerajaan yang mendahuluinya, yaitu Kushan (abad ke-5 SM) dan Mauryan (abad ke-3 SM), Gupta menghasilkan seni dan budaya yang dapat digambarkan sebagai India yang sesungguhnya. Hampir semua seni dan ilmu pengetahuan yang sekarang kita hubungkan dengan subkontinen (anak benua) ini berasal selama periode ini. Kerajaan ini mencapai puncak kejayaannya selama pemerintahan Samudragupta (335-375) dan putranya Chandragupta (380-414). Periode ini juga menghasilkan karya besar, dipimpin oleh (antara lain) Kalidasa, yang kadang-kadang digambarkan sebagai penyair dan



KIRI:

Dibangun pada abad ke-8-9 di Jawa Tengah, Borobudur adalah candi Buddha terbesar di dunia. Besarnya bukan hanya semata-mata mencakup ukuran yang sangat besar tetapi juga relief dan patung yang terukir indah yang berjumlah luar biasa banyak. Karya seni Bali, termasuk karya Lempad, berutang besar kepada karya-karya pendahulu dari Jawa ini.

dan dramawan India terbesar, untuk warna (*varëikābhaiga*), disposisi emosional menstandarisasi dan menyusun tradisi lisan kuno, (*bhava*), dan keanggunan dalam komposisi risalah filosofis, dan kitab suci agama. Proses ini (*lāvaëya yojanam*), yang semuanya, dengan memainkan peran penting dalam penyebaran pengecualian pada warna, tampak begitu mirip budaya India yang luar biasa di luar perbatasan dengan lukisan-lukisan abad ke-20 yang indah dari yang akan terjadi kemudian.

Seni visual Gupta juga sama-sama revolusioner,

memunculkan estetika baru yang menyatukan

Perjalanan ke Jawa

pathos (*rasa sedih*), teknik, dan ikonografi. Para Seni Gupta menetapkan standar baru yang akan seniman pada periode ini menguasai realisme dan hidup lebih lama dari kerajaannya dan menyebar anatomi manusia dan memberinya jiwa dengan jauh melewati perbatasan. Sebelum tahun 750 esensi spiritual yang luhur namun tak berlebihan masehi, Dinasti Pala telah memantapkan diri yang diilustrasikan dengan sangat baik oleh sebagai ahli waris Gupta. Memerintah di sekitar Buddha Sarnath dan lukisan-lukisan gua Ajanta daerah yang sama, dinasti ini akan bertahan dan Ellora. Sejarahwan seni India yang termasuk, sampai dekade-dekade awal abad ke-12. Dinasti Ananda Coomaraswamy memahami ini sebagai Pala juga merupakan penganut umat Buddha yang “visualisasi bentuk melalui internalisasi meditatif taat dan pencinta sastra dan seni. Di bawah [yoga] dan realisasi selanjutnya oleh sang seniman pemerintahan mereka, Nalanda, sebuah kota yang sesuai dengan kaidah estetika dan ikonometrik.”

ATAS:
Seperti yang terlihat pada relief batu dari sebuah adegan kisah Arjuna Wiwaha di Candi Surawana di Jawa Timur, pada akhir abad ke-14, penggambaran figur manusia menjadi semakin datar, pendek, lebar dan kaki yang sangat menyerupai wayang kulit yang perannya semakin penting.



Periode ini juga menghasilkan buku-buku yang menginspirasi perkembangan seni selanjutnya, seperti Citrasūtra dari Viñëudharmottara Purāëa, dan menyebarkan sekte Vajrayana dari Buddha pada abad ke-6 atau ke-7, yang telah digambarkan Mahayana. Perpustakaanannya adalah salah satu sebagai “karya paling lengkap pada kanon lukisan yang terbaik dalam sejarah; perusahaan brutal oleh India.” Hal ini mendesak seniman untuk menguasai enam disiplin, yang dikenal sebagai “enam cabang” lukisan tradisional India: kesamaan (*sādācya*), proporsi (*pramāëa*), diferensiasi atau tipologi bentuk (*rūpabhedāu*), setelah kejatuhannya, hubungan seribu tahun

antara Hindu-Buddha India dan Indonesia akan runtuh dan berakhir.

Perdagangan internasional yang membentang dari Mediterania ke Tiongkok membawa kemakmuran besar. Rute perdagangan baik darat maupun laut berfungsi sebagai sarana bagi penyebaran Buddha Mahayana ke Tibet, Asia Tengah, Tiongkok, Korea, dan Jepang. Daratan dan kepulauan di Asia Tenggara juga menerima masuknya agama baru. Dua dari pusat terbesar pembelajaran dan dakwah di Indonesia adalah Sriwijaya di Sumatera Selatan (abad ke 7 sampai dengan abad ke-11) dan Mataram di Jawa Tengah (abad 8 sampai dengan abad ke-10). Pengaruh seni Pala paling kentara di candi-candi batu yang tak terhitung jumlahnya yang tersebar di dataran Kedu Jawa Tengah, termasuk Borobudur, monumen Buddha terbesar di dunia. Borobudur dibangun selama dua abad, dan hanya ada sedikit alasan untuk meragukan kehadiran para seniman dan perancang bangunan Pala, yang pasti saat itu menikahi wanita lokal dan membentuk keluarga seniman yang mewariskan tradisi mereka dari generasi ke generasi, fenomena yang masih terlihat di Bali saat ini. Dapat dipastikan pula bahwa mereka berpengalaman dalam estetika “enam cabang” seni lukis yang dijelaskan dalam Citrasūtra atau buku yang sejenis.

Meskipun kekuasaan Mataram tiba-tiba berakhir di abad ke-10, yang mungkin disebabkan oleh letusan gunung berapi besar, tradisi dan seni yang lahir secara bertahap bergeser ke timur seiring muncul dan jatuhnya kerajaan-kerajaan baru pada abad-abad berikutnya. Gaya-gaya baru seiring muncul dan jatuhnya kerajaan-kerajaan baru pada abad-abad berikutnya.

Gaya-gaya baru muncul dalam kurun waktu tersebut, tetapi seperti yang telah ditunjukkan oleh Marijke Klokke, hampir semua bentuk seni naratif Hindu-Buddha – seni pahat, seni lukis, seni tekstil, dan seni tari – yang ditemukan di Jawa dan Bali memiliki asal muasal dari Jawa Tengah melalui Jawa Timur. Pengaruh ini dapat ditelusuri tidak hanya dalam berbagai cerita dan karakter seni-tersebut tetapi juga dalam atribut formal, komposisi, simbolisme, dan motif dekoratifnya. Hal ini terutama benar adanya untuk karya-karya Lempad, yang sering menggambarkan episode-episode dari epos Hindu dan Buddha.

Keteguhan Tradisi

Penjelasan tentang bagaimana suatu tradisi seni bisa bertahan begitu lama dapat ditemukan dalam sistem pendidikan yang telah diterapkan di Bali dan Jawa selama berabad-abad. Sebuah penjelasan pribadi yang tegas dan transparan oleh seniman ukir Bali I Made Suthejja (1940-2006) dari sekolah desa di Guwang, Gianyar, pada tahun 1950-an, memberikan pemahaman ke dalam metode kuno ini. Meskipun berasal dari masa lampau, hanya ada sedikit alasan untuk meragukan keantikan model ini. Pendidikan yang didapat oleh Made pasti mirip dengan yang dialami oleh Lempad pada abad sebelumnya. Sebagai seorang pemuda yang berbakat, ambisius dan memiliki kedewasaan, Made terdaftar sebagai siswa magang pada seorang anggota keluarga jauh yang membuat patung dewa-dewa Hindu yang dipoles indah untuk kebutuhan pasar. Harapan akan adanya perhatian khusus atau kesuksesan instan sirna dengan cepat. Guru Made adalah seorang yang keras dan penuntut. Selama dua tahun Made dan sesama siswa lainnya hanya dipercayakan pekerjaan kasar yang melelahkan – memotong kayu dan mengamplasnya terus-menerus. Ketika ia meminta lebih banyak tanggung jawab, ia diberi tahu bahwa ia pertama-tama perlu membuktikan ketahanan dan komitmennya. Para pemuda yang tidak sabar dan kurang berbakat akan cepat tersingkir. Secara bertahap Made diperkenalkan ke motif hias dan pola (patra) yang paling sederhana dan diizinkan untuk membuat contoh-contoh ukiran pada potongan-potongan kayu. Setelah ia menguasai satu set ukiran, ia diajarkan yang lain. Suasana sekolah yang memiliki dua belas siswa ini sangat kompetitif. Mereka yang unggul dihargai dengan pujian sederhana; mereka

yang gagal dikritik dan dipermalukan. Para pemerintahan kolonial secara langsung. Ironisnya, pemuda tersebut diajarkan tidak hanya kerajinan karena kepemilikan tanah yang besar, kelas tetapi juga teorinya. Setidaknya sekali seminggu bangsawan, yang pada awalnya berjuang melawan karya-karya baru diperlihatkan dan dikritik.

Tahun-tahun berlalu sebelum para siswa memerintahkan baru. Sebagai pelindung dan magang diperkenalkan pada dunia relief dan pendukung tradisional dari kesenian, mereka patung lepas yang jauh lebih kompleks; pertama menghancurkan sebagian besar uang mereka untuk sang guru menuntut demonstrasi kecakapan merenovasi dan membangun pura dan puri yang teknis dan intelektual. Made diharapkan untuk ukiran baru yang sangat ekspresif yang memukau mempelajari dan menghafal mitos, legenda, dan cerita sakral serta makna filosofis, religius, dan magis di balik hal-hal tersebut. Pendidikan juga memasukkan kurikulum ikonografi yang ketat – pengetahuan mengenai arketipe, karakter individu, dan elemen visual (kostum, nada *arpeggio* secepat kilat yang berulang-ulang, perlengkapan, senjata). Saat Made bertambah dewasa dan menjadi lebih kompeten, lebih kontras dengan gaya yang ada saat itu yang hubungannya dengan sang guru menjadi lebih menyebar ke seluruh pulau, sehingga hangat. Akhirnya ia ikut mengambil bagian dalam menyebabkan beberapa seniman meratapi pekerjaan pura, dan akhirnya, setelah satu dekade pudarnya kepopuleran gamelan Gong Gede tua, menjalani masa magang ia diakui sebagai seorang yang repertoarnya jauh lebih tenang dan lambat, seniman sepenuhnya atas kemampuannya sendiri. seperti orkestra Jawa. Meskipun kondisi politik Sebagai hasil dari kegigihan sistem, dan lebih sengit di daerah selatan yang masih bertentangan dengan pendapat Stutterheim, independen, pemerintahan-pemerintahan kesenian Bali mengalami periode kreativitas yang tersebut yang dipimpin oleh pangeran yang kuat dinamis, tidak stagnan, pada paruh kedua abad juga mengalami kemakmuran dan menghasilkan ke-19. Hal ini terutama benar adanya di daerah seni yang indah. Ini adalah dunia saat Lempad utara, selama masa damai dan perdagangan yang lahir dan tumbuh dewasa.

panjang yang patuh pada pelaksanaan

Referensi Visual

Meskipun metodologi ini dari sekolah-sekolah tradisional adalah penyampaian langsung pengetahuan teoritis dan teknis dari guru kepada siswa secara lisan, kesinambungan proses belajar mengajar juga terjamin oleh adanya referensi bergambar. Bukti paling jelas dari hal ini dapat dilihat dari karya-karya yang ada saat itu, terutama berbagai pura dan kediaman para raja. Referensi yang berisi ilustrasi juga digunakan, meskipun karya-karya yang masih bertahan saat ini hanya berasal dari beberapa abad lalu, karena bahan yang dipakai untuk menulis atau menggambar karya-karya tersebut tidak pernah bertahan lebih dari beberapa generasi. Walaupun demikian, usia sesungguhnya dari esensi yang terkandung di dalamnya jauh lebih tua, karena adanya tradisi menyalin kembali naskah dan menyerahkannya turun temurun dari generasi ke generasi.

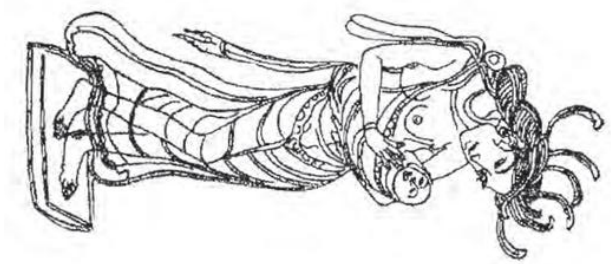
Buku-buku paling awal di Indonesia berupa naskah-naskah yang terbuat dari sejenis daun palem, yang dikenal sebagai lontar dalam bahasa Indonesia yang sekaligus merupakan nama dari jenis pohon palem tersebut, media tulis ini berasal dari India selatan sekitar tahun 500 SM dan dibawa ke luar India bersamaan dengan agama Hindu dan Buddha. Meskipun kesenian lontar punah di Jawa bersamaan dengan semua

peninggalan sejarahnya, kesenian ini masih karena, setidaknya sejak abad ke-16, bahan ini bertahan di Bali dengan adanya naskah-naskah juga digunakan sebagai bahan pembuat buku di lontar yang masih dibuat hingga saat ini. Sebagian Jawa dan di antara sejumlah kecil kelompok etnis besar isi dari *History of Java* (1817) karya Sir minoritas (Bugis-Makassar, Renjang, Batak) di Stamford Raffles didasarkan pada informasi yang pulau-pulau bagian terluar, yang telah ditemukan di salinan-salinan lontar kuno yang saat mengembangkan aksara daerah tersendiri. itu masih bertahan di perpustakaan-perpustakaan Meskipun kain kulit kayu mungkin tidak di Bali dan Lombok. Lontar-lontar tersebut rentan digunakan untuk membuat buku sebelumnya, terhadap cuaca sehingga teks-teks tua di bahan ini sesungguhnya memiliki sejarah panjang dalamnya perlu disalin sebelum mengalami sebagai media visual. Sebagai contoh pertama, kerusakan. Teks-teks yang masih bertahan ada tradisi mendekorasi tekstil, termasuk kain berumur tidak lebih dari dua atau tiga abad, tetapi kulit kayu, yang terdokumentasi dengan baik di isi tulisan di dalamnya berumur jauh lebih tua lagi. Indonesia. Pakaian seremonial, biasanya Meskipun relatif jarang, terdapat pula naskah-bentuk persegi panjang, telah sejak lama naskah lontar bergambar (kanan). banyak dihiasi dengan gambar-gambar simbolis

Topik menarik lain, yang diselidiki oleh R. Teygeler, adalah mengenai “kertas Jawa” (dluwang, fuya), yang sebenarnya merupakan kain spiritul dan materil dari pemakainya. Seni kulit kayu (*bark-cloth*) putih halus yang telah mendekorasi pakaian yang terbuat dari kain kulit diproduksi di seluruh Indonesia dan Polinesia, kayu dengan memberikan ornamen lukisan yang keduanya memiliki nenek moyang yang bertahan di daerah-daerah seperti Sulawesi sama, yaitu sejak zaman prasejarah. Terbuat dari Tengah hingga akhir abad ke-20.

kulit pohon murbei dan biasanya digunakan untuk Kain kulit kayu (*pepagan, ulon togah*), yang membuat pakaian, bahan ini memiliki kemiripan diyakini memiliki kekuatan supranatural dengan kertas. Kesamaan ini telah menyebabkan pelindung, digunakan di Bali untuk membuat kesimpangsiuran, karena bahan ini sering gambar (*rerajahan*) dan lukisan magis. Masyarakat dideskripsikan sebagai kertas dan bukannya tekstil Batak Sumatera yang mendapat pengaruh Hindu pada penjelasan-penjelasan awal. yang kuat menggunakan kain kulit kayu untuk Kesimpangsiuran ini kemudian lebih diperparah membuat buku (pustaha) yang penuh dengan





ATAS:

Pada kesempatan langka, biasanya saat merayakan suatu acara kerajaan, plakat perunggu (prasasti) dibentuk seperti lembar-lembar naskah lontar dan diukir dengan tulisan. Gambar garis sesosok dewi Buddha ini didasarkan pada gambar yang ditemukan pada sebuah plakat dari abad ke 8 hingga abad ke-9.

gambar magis. Teygeler juga telah mengonfirmasi sendiri meskipun dalam media lain (batik dan ikat) bahwa beberapa contoh awal dari Wayang Beber, dan terus melakukannya hingga saat ini. Di Bali, ini yang digambarkan sebagai bentuk pertama dari termasuk berbagai macam tekstil lukis, serta ikat, wayang, terbuat dari dluwang. Meskipun termasuk geringsing ikat ganda dan songket.

semuanya berasal dari abad ke-16, teks-teks yang Kegigihan yang luar biasa dan daya tarik yang ada menunjukkan bahwa episode-episode besar dari seni yang terinspirasi dari India Wayang Beber telah dilukis pada kain kulit kayu ditunjukkan dengan baik oleh sebuah buku sketsa setidaknya sejak akhir abad ke-12. yang luar biasa, yang berasal dari tahun 1435, oleh

Harus diingat juga bahwa berbagai lukisan dan seorang seniman Newari yang tak bernama yang tekstil bergambar memiliki sejarah kuno baik di bertugas di istana Kaisar Ming kelima, Xuande India maupun Indonesia. Merujuk ke bentuk awal (1399-1435) yang juga merupakan seorang pelukis lukisan India, Dr. Pratapaditya Pal menulis, ternama. Seperti para pendahulu mereka dari “Ternyata para penair keliling berkeliling dinasti Yuan, sebagian besar kaisar Ming yang menyanyikan kisah tentang akhirat di alam Yama merupakan pelindung dan pendukung ajaran dan menggunakan lukisan-lukisan gulung untuk Buddha Vajrayana belajar melalui Sekolah Tibet. menampilkan sisi visual dari narasi mereka.” Uji Buku sketsa tersebut, yang tentu saja digunakan Karbon-14 telah membuktikan bahwa tekstil sebagai referensi, penuh dengan desain indah ekspor India bergambar, yang sering ditemukan di yang dikerjakan dengan tangan bebas yang daerah terpencil di Indonesia seperti Sulawesi terampil yang membawa ketenaran serta Tengah, telah ada sejak awal abad ke-13. Seperti dukungan dari kerajaan Tibet dan Tiongkok porselen ekspor Tiongkok tertentu, banyak dari kepada para seniman Nepal. Meskipun gaya dari contoh-contoh yang paling luar biasa hanya lukisan-lukisan di dalam buku tersebut sering terdapat di Indonesia dan belum pernah disesuaikan dengan selera kekaisaran Tiongkok, ditemukan di India. Kesimpulannya adalah tekstil-adanya pengaruh Gupta dan Pala (juga terlihat tekstil bergambar tersebut dipesan khusus agar dalam kesenian Indonesia) terlihat jelas.

sesuai dengan selera tinggi dan berkelas dari pasar Buku sketsa Newari menunjukkan hubungan Indonesia yang elit dan bukan merupakan barang tarik menarik yang luar biasa dengan lukisan-dagang sembarangan. Masyarakat Indonesia juga lukisan Lempad, baik karena kesamaan ikonografi, kemudian akan menciptakan aneka variasi mereka yang muncul dari akar yang sama, dan melalui

teknik gambar yang serupa. Lempad juga melukis dengan tangan bebas, menghasilkan goresan garis yang mengalir yang selalu datar dan tegas, suatu teknik yang disempurnakan dalam garis-garis anggun berbagai figur dalam aneka lukisan pada gua-gua Ajanta dan Ellora. Teknik dan estetika ini juga tercermin pada garis-garis yang terlihat pada karya patung awal baik di kawasan subkontinen (anak benua) maupun Asia Tenggara. Teknik gambar India ini berdiri kontras dengan tradisi Tiongkok dan Eropa, yang sering menggunakan garis dengan berbagai panjang dan lebar untuk menekankan gerakan dan emosi.

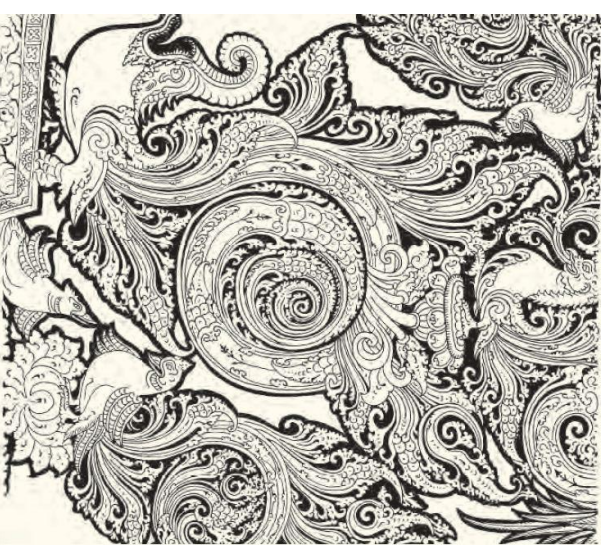
Lukisan-Lukisan Magis

Bentuk seni lain yang diturunkan langsung dari Dinasti Pala ke Bali melalui Jawa adalah lukisan magis yang dikenal sebagai *rerajahan*, yang tergantung di atas pintu dan pada tempat persembahan (*pelangkiran*). Para seniman yang membuat lukisan-lukisan *rerajahan* yang dapat ditemukan di berbagai tempat ini adalah pendeta tinggi (*pedanda*) atau pendeta desa golongan khusus (*balian usada*) yang telah terbiasa dengan pengetahuan esoteris dan sastra naskah lontar Bali. Menampilkan berbagai aksara, simbol, dan gambar magis dari dewa, atrna, dan raksasa yang dilukis dengan tinta hitam pada kain putih, *rerajahan* juga mirip dengan gaya Lempad.

Memang benar bahwa Lempad membuat beberapa *rerajahan* sendiri (halaman 86, paling kiri), begitu pula I Gusti Lingsir, anggota sepuh dari keluarga besar Lempad yang juga merupakan seorang *balian usada* ternama yang diperkenalkan kepada saya oleh Made Sumung pada tahun 1989, saat sedang meneliti buku tentang obat dan ilmu gaib tradisional.

Rerajahan adalah bentuk lebih lanjut dari kata-kata dan simbol-simbol dalam Buddha Mahayana (dharani), yang sekarang dikenal sebagai bendera doa Tibet, yang telah ada setidaknya sejak Dinasti Pala, yang kala itu tersebar ke segala penjuru.

Versi dari Asia Tengah pada abad kesepuluh, dengan gambar-gambar Avalokiteshvara bertinta hitam pada sutra, menjadi salah satu koleksi British Museum. Sebuah dharani dari Jawa Tengah yang berasal dari abad ke-8 hingga abad ke-9 berhasil bertahan hingga sekarang. Dharani ini sesungguhnya ditulis pada tiruan daun lontar yang terbuat dari tembaga, menampilkan gambar sesosok perempuan anggun yang mengenakan jubah tembus cahaya, sedang menggendong seorang bayi. Tiruan ini tentu didasarkan pada desain serupa yang dibuat pada daun lontar asli atau kain. Gaya lukis garis (kiri, halaman selanjutnya) kembali lagi mengingatkan akan kisah anak jahat yang memakan raksasa wanita Hariti, yang



ATAS:

Sebuah halaman dari buku sketsa seorang seniman Newari pada tahun 1435 yang menjadi koleksi museum pribadi Sri Suresh Neotia, Janana-Pravaha Cultural Centre di Varanas, India. Perhatikan motif-motif sama yang terlihat pada lukisan Lempad pada halaman 72.



ATAS:

Potret petani dibuat oleh Lempad di Bali pada tahun 1930-an, biksu di sebelah kanan oleh seorang seniman Newari yang bertugas melayani Kaisar Tiongkok pada tahun 1435.

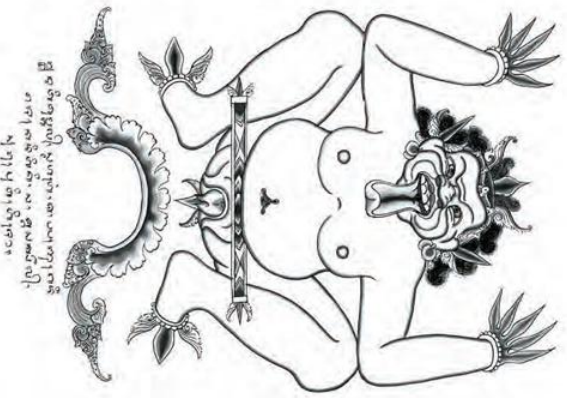
Pengaruh dari India

Setiap upaya untuk menggambarkan kesenian Bali atau Jawa pada umumnya dan Lempad pada khususnya sebagai kesenian India selalu berujung pada kegagalan. Ketiganya merupakan perpaduan antara pemujaan leluhur pra-India, animisme, pengaruh selama hampir dua ribu tahun dari berbagai aliran Hindu-Buddha, yang meresap melalui filter budaya Jawa yang terlalu kompleks untuk dijelaskan secara sederhana. Meskipun demikian, Lempad dan Bali bertuang budi kepada

budaya India dalam banyak aspek yang akan dijabarkan sebagai berikut:

1. Sastra, Sains, dan Kebatinan: termasuk Mahabharata, Ramayana, dan Sutrasoma (kisah moralitas Buddha yang penuh petualangan) melalui naskah-naskah puitis Jawa (hampir semua literatur ditulis dalam bentuk sajak, banyak yang berdasarkan tradisi lokal). Teks-teks klasik lainnya meliputi kisah Jataka, kitab suci, dan karya-karya pada penanggalan, astronomi, astrologi, arsitektur, hukum, musik, seni, dan ilmu pengobatan. Bahkan mitos dan legenda pribumi ditulis ulang ke dalam berbagai versi menggunakan bentuk narasi dan kaidah yang sama seperti aslinya.
2. Dewa-Dewi, Ksatria, Raksasa, Makhluk Kayangan: mitologi Hindu diisi oleh sejumlah karakter yang fantastis yang memiliki arketipe yang berbeda-beda, ditandai dengan ciri-ciri fisik dan atribut lainnya.
3. Narasi Berepisode: Ilustrasi adegan berurutan dari cerita-cerita yang terbingkai dalam bentuk persegi panjang merupakan karakteristik dari kesenian Hindu dan Buddha. Contoh terbesar dapat dijumpai di Jawa Tengah, terutama di Borobudur, dan berlanjut ke Bali melintasi Jawa Timur untuk patung dan lukisan.
4. Komposisi: Banyak komposisi Lempad, seperti yang menggambarkan dua pihak yang saling berhadapan satu sama lain dan adegan-adegan aksi dapat dibandingkan dengan relief patung dari Jawa Tengah dan Jawa Timur.
5. Estetika India: Anatomi, komposisi, dan garis-garis paralel terhadap prinsip "enam cabang" pada lukisan India mencapai keseimbangan sempurna antara dunia nyata dan imajinasi.
6. Tarian dan Ornamen hias: Citra penari adalah salah satu fondasi seni India. Gaya tarian bisa berubah, tetapi tariannya tidak pernah punah. Hindu juga membawa berbagai gambar dan simbol baru seperti bunga teratai, gunung, dan banyak lainnya.
7. Sekolah Tradisional: Meskipun metode pengajaran lisan sudah ada sebelum pengaruh India, metode ini diserap dan membuka jalan untuk sistem magang yang merupakan kunci untuk penyebaran dan menjamin kelangsungan seni dan budaya yang dipengaruhi oleh India di tempat yang jauh dari India seperti Bali.
8. Pemberian Bantuan dari Kerajaan: kesenian yang megah menyiratkan adanya bantuan yang besar. Ribuan pura dan bangunan-bangunan kerajaan di Jawa dan Bali berdiri sebagai bukti keyakinan akan kewajiban kaum bangsawan.

9. Permadani: Di dalam dunia Hindu, termasuk Bali, segala jenis seni paling baik dipahami sebagai elemen-elemen yang ditunen rapat pada sebuah permadani mewah. Seni tari, sastra, arsitektur, agama, ilmu gaib, seni pahat, dan seni lukis oleh karenanya saling melengkapi dan konvergen.



ATAS:

Raksasa Jongkok

Koleksi Lois Bateson

Sebelumnya merupakan koleksi Bateson dan Mead

Tinta di atas media kertas

28 x 37,3 cm, tahun 1936

Lempad membuat banyak gambar berdasarkan sebuah golongan gambar pelindung yang magis yang dikenal sebagai rerajahan.



ATAS:

Nawa Sanga dalam bentuk Trisula

Kerajaan Majapahit, Jawa Timur

Koleksi Pribadi

Perunggu, abad ke 14

Tinggi: 26,5 cm

Nawa Sanga mengacu pada sembilan senjata yang memiliki kekuatan magis. Ini adalah trisula yang berhubungan erat dengan Dewa Siwa. Seperti detail dalam lukisan-lukisan Lempad, studi yang cermat mengungkapkan adanya flora dan fauna yang saling terjalin termasuk naga, simbol magis dan kura-kura kosmik.

Kesimpulan

Berdasarkan karya-karyanya pada abad ke-20, Lempad paling tepat digambarkan sebagai seorang autodidak yang menggabungkan eksperimen dengan berbagai bahan dan gagasan baru dengan tradisi kuno untuk mencapai hasil yang menakjubkan. Menggunakan garis yang anggun, bayangan, dan estetika minimalis untuk menangkap esensi dari suatu subjek, ia menciptakan sebuah gaya baru yang dipenuhi dengan kekuatan imajinatif. Meskipun ia mungkin telah mendapat pengakuan di Bali sebagai seorang perancang bangunan dan seniman ukir, ia mencapai kejayaan sejati karena karya-karya lukisannya.

Meskipun peran para pelanggan dari Barat tetap harus diakui, sebaiknya hal ini tidak dilakukan secara berlebihan atau terlalu diagungkan. Pengaruh langsung dapat dilihat pada gambar-gambar seperti lukisan petani padi bergaya Bonnet (halaman 96), sebuah desain untuk relief untuk Puri Lukisan pertama yang saat itu belum terealisasi. Kita juga baru saja mengetahui bahwa karya patungnya dipengaruhi oleh pengalaman bekerja selama beberapa tahun dengan pematung Belanda Louis van der Noordaa.

Para seniman Bali dengan keingintahuan tinggi juga banyak belajar dari buku, majalah, dan materi visual lainnya yang mereka baca di rumah para teman dan pelanggan mereka yang berkembangsaan Barat. Ironisnya, beberapa gambar, seperti detail arsitektur yang terlihat dalam sebuah episode Sutasoma (halaman 95),

mungkin dihasilkan dari pengalaman Lempad melihat foto-foto candi klasik Jawa Tengah yang ditunjukkan oleh orang-orang seperti Stutterheim dan Holt.

Meskipun pendapat mengenai pengaruh luar umumnya tertuju pada anggota-anggota perkumpulan Pita Maha yang lebih mempunyai nama besar, banyak anggota lainnya yang bekerja di batas terluar perkumpulan dan sering diminta untuk meniru gaya Barat yang populer seperti Art Deco. Walaupun banyak karya yang dihasilkan bersifat komersial dengan kualitas yang berbeda-beda, pameran-pameran yang baru-baru ini diadakan di Belanda telah membuktikan bahwa karya-karya anggota lainnya memiliki kualitas yang sangat tinggi.

Kalangan asing juga menjadi pelanggan; dan seperti pelanggan lainnya di mana pun mereka berada, mereka menerapkan, sampai level tertentu, kontrol kreatif terhadap cerita dan tema. Dua wanita berkemauan keras, Helene Poijewyd, yang ingin menuangkan cerita-cerita rakyat Bali ke dalam sebuah buku bergambar, dan Margaret Mead, yang bersama suaminya Gregory Bateson meminta pembuatan serangkaian gambar homoerotik yang provokatif, adalah contoh yang bagus. Memang karya seni Bali “erotic”, yang sering disebut dengan nama samaran “Kamasutra,” dijual secara sembunyi-sembunyi dan diantarkan dalam sejenis amplop coklat polos, lebih umum pada tahun 1930-an dari yang selama ini telah diakui; karya-karya ini mencerminkan jiwa sejati Barat dan jiwa sejati Bali.

Meskipun Lempad biasa menerima pesanan, tidak ada keraguan mengenai apakah ia pernah mengorbankan gaya, estetika, atau integritasnya. Prinsip ini juga berlaku pada “tjontoh”-nya, yang merupakan versi baru dari karya-karya yang sudah ada berdasarkan teknik *tracing* (menjiplak gambar), yang mendapat kritik pedas dan sedikit tak adili oleh Claire Holt dan Jane Belo, karena duplikat-duplikat tersebut tidak akan pernah benar-benar sama dengan aslinya. Dalam banyak hal, duplikat-duplikat tersebut lebih baik dibandingkan dengan *etching* (penggambaran timbul) dan seni grafi edisi terbatas lainnya. Faktor yang penting adalah bahwa duplikat-duplikat tersebut masih merupakan kreasi asli Lempad. Karena itu juga, ia tidak pernah meniru pengaruh luar melainkan menerjemahkan dan mengubahnya menjadi kreasinya sendiri.

Meskipun Lempad sendiri berulang kali mengucapkan terima kasih kepada Walter Spies karena telah memperkenalkannya dengan media kertas, sehingga ia dapat memulai karir kembali untuk kedua kalinya, tidaklah tepat untuk mengatakan bahwa ia belum menjadi pelukis ulung pada saat itu. Patung yang luar biasa dihasilkan dengan keahlian dalam menggambar, dan bahkan tanpa adanya kertas mustahil bagi Lempad atau pematung virtuoso Indonesia lainnya untuk melakukan pekerjaan mereka tanpa menggunakan sedikit metode menggambar.

Media lain yang dapat digunakan meliputi kain, batu tulis, dan menggambar langsung pada batu dengan kapur atau arang. Juga, tidak bisa

dilupakan bahwa para seniman klasik yang besar sering memiliki kemampuan luar biasa untuk memvisualisasikan sesuatu dalam diri. Menurut pendapat pelukis Belanda Cornelis le Mair, kemampuan ini merupakan prasyarat dari maha karya seni. Ia lalu menggambarkan pekerjaan sesungguhnya dari suatu gambar atau patung sebagai hal teknis yang mengikuti visi di dalam diri; menurut le Mair, seniman terbaik mencapai pengerjaan tersebut dengan cepat dan mudah.

Bakat Lempad yang terbesar adalah kekayaan imajinasinya. Berbagai makhluk, karakter, dan motif hias ciptaannya yang fantastis tidak pernah berhenti menghibur dan memukau. Kemampuannya untuk memadukan flora dan fauna dengan sangat luwes mengingatkan kita akan kekuatan transformatif dari musim hujan tropis yang memicu sebuah letupan ruah pertumbuhan. Seperti adegan penciptaan yang digambarkan di langit-langit pada gua-gua Ajanta, hal ini dapat ditafsirkan sebagai permohonan kepada energi primordial Ibu Pertiwi. Jadi, hal ini juga berfungsi sebagai bukti dari kecerdasan pribadinya yang diperkuat oleh budaya asli Bali dan akarnya yang berasal dari Austronesia dan tradisi Greater India yang tetap menjadikan pulau Bali yang luar biasa ini sebagai pos penyebaran paling tenggara.



Piring Persembahkan Berukir (Talam)

Kerajaan Majapahit, Jawa Timur

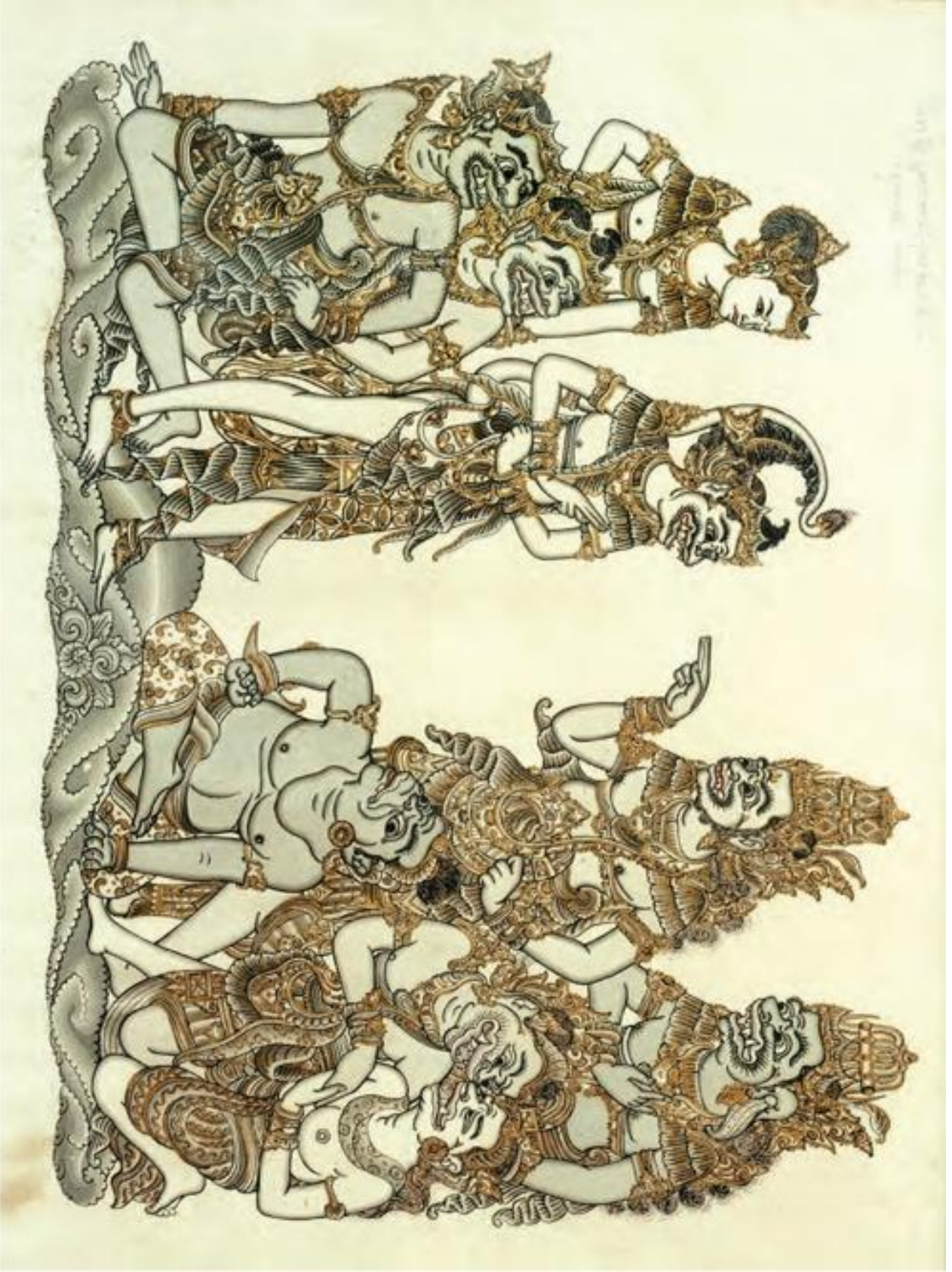
Koleksi Pribadi

Perunggu, abad ke-14

Diameter: 48 cm

Sama seperti versi modern yang digunakan di Bali saat ini, dahulu talam digunakan sebagai tempat perlengkapan dan persembahan yang digunakan selama ritual keagamaan yang merupakan bagian tak terpisahkan dari kehidupan sehari-hari di Jawa dan Bali pada abad pertengahan. Walaupun desain ukiran tumbuhan sering terlihat, adegan-adegan figuratif jarang ditemukan. Di sini seorang pendeta tampak memberikan seorang wanita yang sedang berdiri. Perhatikan penggunaan detail arsitektural sederhana namun elegan sebagai elemen bingkai.









Mimpi Darmawangsa

Museum Puri Lukisan

Tinta, *cinnabar* dan prada emas di atas media kertas

45 x 31 cm, tahun 1957

Arjuna mengarahkan anak panahnya pada sosok wanita jangkung yang tubuhnya dihiasi ular dan perlengkapan aneh lainnya. Wanita jangkung itu berdiri di atas alas bunga. Nampaknya ia adalah seorang penyihir atau raksasa wanita. Menyadari adanya bahaya, Darmawangsa mengangkat tangannya. Adegan ini mungkin diambil dari kisah petualangan Pandawa ketika mereka mengembara di hutan pada masa pengasingan mereka.





Twalen Kosmik II

Koleksi Maya

Tinta di atas media kertas

54 x 38 cm, tahun 1930-an

Twalen adalah tokoh jenaka yang bertindak sebagai juru bicara para tokoh utama, menerjemahkan bahasa dan ide-ide level tinggi mereka ke dalam bahasa yang lebih sederhana dan mudah dimengerti. Dia juga merupakan dewa tertinggi yang turun ke bumi, dan merupakan paradoks persatuan wujud yang tertinggi dan terendah dalam satu manifestasi. Di sini kekuatan kosmik Twalen digambarkan dalam perlawanannya dengan berbagai dewa dan raksasa yang mencoba untuk menyerangnya tetapi gagal. Dalam urutan searah jarum jam dari kanan bawah, kita dapat melihat Mahakala, salah satu raksasa pengawal Dewa Siwa; Dewa Iswara; Nandikala yang merupakan pengawal Dewa Siwa lainnya; dan Dewa Siwa di lengan kanan Twalen; Dewa Wisnu atau Dewa Indra yang sedang melihat ke arah wajah Twalen ini; pendeta alam nirwana yang bernama Bagawan Wrespati yang memegang lonceng; dan dewa Rudra, yang memegang lengan kiri Twalen. Di tengah-tengah, tampak dewa Brahma. Para dewa tidak dapat menahan twalen.



LUKISAN-LUKISAN DINDING DI MUSEUM PURI LUKISAN

Lempad berperan secara langsung dalam pembangunan Museum Puri Lukisan sejak hari pertama pembangunan dimulai pada tahun 1953 sampai museum dibuka untuk pertama kalinya pada tahun 1956. Selain menyumbangkan karya-karya seni untuk menambah koleksi museum, Lempad juga diminta untuk membuat dua lukisan dinding atau mural yang berukuran besar pada kedua sisi pintu masuk menuju galeri utama, yang merupakan suatu kehormatan yang diberikan sebagai sebuah bentuk pengakuan akan pentingnya keberadaan dirinya sebagai seorang seniman. Dilukis di atas kain, kedua mural tersebut menggambarkan tentang bertani padi di Bali dan tampak jelas bahwa lukisan-lukisan tersebut dipengaruhi oleh gaya seni Rudolf Bonnet, orang yang juga ikut mendirikan museum Puri Lukisan dan juga adalah teman karib Lempad sejak lama. Meskipun permintaan tersebut diberikan untuk menghormati Lempad, namun pilihan seniman yang sudah sepuh itu untuk melukis dengan gaya lukis temannya tersebut, yang tanpanya museum ini tidak akan berdiri, juga merupakan suatu penghargaan terhadap Bonnet akan kecintaan dan dukungannya yang gigih dalam waktu lama terhadap seni dan budaya Bali. Meskipun ia telah sering kali digambarkan sebagai seseorang yang kurang menarik dan sangat berhati-hati, sejumlah orang menghubungkannya dengan kontribusinya yang tulus untuk pulau ini, termasuk sumbangannya yang merupakan setengah dari koleksi karya seni Pita Maha pribadinya, yang kini berdiri sebagai karya seni inti di tengah koleksi museum tersebut. Meskipun lukisan panen padi ini masih bertahan hingga kini, lukisan yang kedua mengalami kerusakan yang sangat signifikan akibat paparan cuaca selama beberapa dasawarsa, dan sejak saat itu telah digantikan dengan tiruan dari lukisan yang asli yang dibuat oleh cucu Lempad yang bernama I Gusti Nyoman Sudara Lempad. Kajian mengenai kedua karya ini dapat dilihat pada halaman-halaman sebelumnya. Tampak jelas bahwa lukisan yang menggambarkan dua petani yang sedang menanam benih-benih padi ini dibuat pada tahun 1937, dan menurut pemilik awal lukisan, ini merupakan desain yang awalnya dibuat untuk dipasang pada pintu masuk museum kesenian Bali yang telah lebih dulu direncanakan untuk dibangun oleh Bonnet dan Spies di Ubud. Sayangnya,



Pemangku Melakukan Upacara Panen Padi
Museum Puri Lukisan
Tinta dan pewarna di atas kain
180 x 270 cm, 1956



Atma Prasangsa: Jiwa-Jiwa Yang Menderita

VEM, koleksi no. VO-130856

Sebelumnya merupakan koleksi Helene Potjewyd

Tinta, *cinnabar* dan prada emas di atas kertas

28 x 21 cm, tahun 1930-an

Ada banyak cerita rakyat Bali yang mengisahkan tokoh-tokoh utama atau makhluk-makhluk fana yang mengunjungi alam kematian yaitu Neraka, dan cerita-cerita ini mengilhami pembuatan daftar bentuk-bentuk hukuman yang dijalani jiwa-jiwa sebagai akibat *karma* *pala*-mereka, atau buah perbuatan mereka pada reinkarnasi-reinkarnasi sebelumnya. Pohon yang ditumbuhi daun keris, atau pohon *kayu curiga*, secara umum digambarkan dalam narasi-narasi tentang *karma pala*. Seorang raksasa yang bertenger tinggi pada dahan-dahan pohon dengan jahat menggoyang-goyang pohon tersebut, sehingga dedaunan keris gugur berjatuhan di atas jiwa-jiwa yang berdosa. Luka-luka dari hukuman ini meninggalkan bekas pada jiwa-jiwa yang berdosa yang berupa bibir sumbing atau cacat tubuh lainnya dalam reinkarnasi mereka berikutnya. Popularitas karya ini dibuktikan oleh banyaknya reproduksi yang dibuat Lempad. Meskipun ia mereproduksi lukisan-lukisannya, namun pada umumnya hasil-hasil reproduksi tersebut memiliki perbedaan satu dengan lainnya.

Kalender

Palelintangan

AMNH 70.2/1133

Sebelumnya merupakan koleksi Colin McPhee

Tinta, *cinnabar*, *gouache* dan prada emas di atas kain kulit kayu
257 x 160 cm, sekitar tahun 1937

Palelintangan, atau kalender astrologi versi Lempad, adalah salah satu mahakarya Lempad. Bagi para seniman tradisional, pertanda-pertanda dari bintang-bintang yang mengatur berbagai hari memberi sebuah alasan untuk menggambarkan adegan-adegan dari kehidupan sehari-hari yang berada dalam kendali para dewa dan berbagai jenis kejadian alam. *Palelintangan* menggambarkan hari-hari dalam satu bulan dalam kalender Bali yang berisi 35 hari, yang terdiri dari pertemuan dari barisan minggu-minggu yang terdiri dari lima hari (baris vertikal) dan deretan minggu-minggu yang terdiri dari tujuh hari (baris horizontal). Setiap hari dalam minggu yang memuat tujuh hari tersebut memiliki dewa, burung, pohon dan tokoh wayangnya masing-masing, yang digambarkan pada baris atas pada karya tersebut, serta seorang raksasa dan hewan yang menguasai, yang digambarkan pada baris bawah, sehingga menghasilkan tujuh baris dan tujuh kolom.

Bertepatannya hari-hari dalam kalender tersebut menunjukkan bahwa hari-hari tersebut adalah hari baik atau hari buruk, tergantung pada kombinasi dari elemen-elemen yang ada, dan dengan demikian hubungan dari bintang-bintang yang mengatur masing-masing hari ditunjukkan dalam sketsa-sketsa *vignette* dalam bagian utama karya tersebut. Setiap simbol bintang kemudian mempengaruhi karakter orang yang lahir pada hari tersebut. Tulisan-tulisan dalam aksara Bali pada kalender ini sedikit bervariasi dari satu karya dengan karya lainnya.

Petunjuk Gambar:

Baris atas, dari kiri ke kanan, hari-hari dalam minggu yang berisi tujuh hari: Redite, Soma, Anggara, Buda, Wrespati, Sukra, Saniscara.

Dikuasai oleh: Dewa Indra, pohon kayu putih, *siung* (burung nuri) dan tokoh wayang Panji; Dewa Sri, pohon pule, *janggung* (burung dara) dan wayang galuh; Dewa Brahma, pohon ambulu, burung gagak dan raksasa atau *butha kala*; Dewa Wisnu, pohon bundut, burung dara dan *rangga* atau tokoh istana; Dewa Siwa, pohon waringin, burung merak dan Semar atau Twalen; Dewi Uma, pohon ancak, burung titiran dan Sangut; Dewi Durga, pohon kepuh, *celepuh* (burung hantu) dan Delem. Hari-hari pada minggu yang lima hari (kolom) adalah Umanis, Paing, Pon, Wage dan Kliwon. Dengan demikian, kotak pertama pada baris kedua adalah Redite Umanis, yang dikuasai oleh simbol bintang kala sungsang atau raksasa dalam posisi terbalik.

